

DRAMATARI RAMAYANA KARYA NURYANTO
(SUATU KAJIAN KREATIVITAS)

TESIS

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S2
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Seni



diajukan oleh

Putri Pramesti Wigaringtyas

485/S2/KS/11

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2014

PERSETUJUAN

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

Surakarta, 27 April 2014

Pembimbing

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'R.M. Pramutomo', with a long horizontal stroke extending to the right.

Dr. R.M. Pramutomo, M, Hum
NIP. 196810121995021001

PENGESAHAN

TESIS

**DRAMATARI RAMAYANA KARYA NURYANTO
(SUATU KAJIAN KREATIVITAS)**

dipersiapkan dan disusun oleh

Putri Pramesti Wigaringtyas
485/S2/KS/11

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 30 Januari 2014

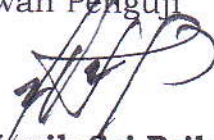
Susunan Dewan Penguji

Pembimbing



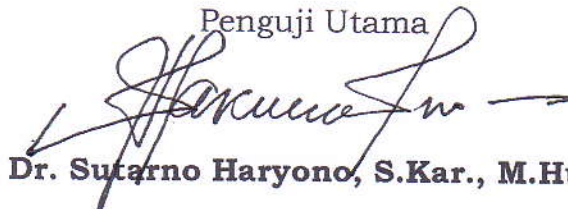
Dr. R.M. Pramutomo, M. Hum

Ketua
Dewan Penguji



**Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini,
S.Kar., M.Si**

Penguji Utama

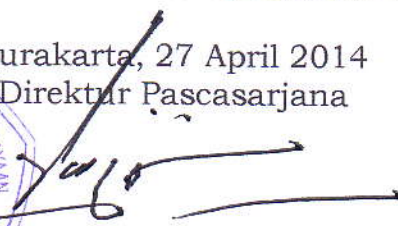


Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum

Tesis ini telah diterima
sebagai salah satu persyaratan
memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn)
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 27 April 2014

Direktur Pascasarjana



Prof. Dr. Sri Rochana W. S.Kar., M.Hum

NIP. 195704111981032002

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul “DRAMATARI RAMAYANA KARYA NURYANTO (SUATU KAJIAN KREATIVITAS)” ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 27 April 2014

Yang membuat pernyataan

Putri Pramesti Wigaringtyas

ABSTRACT

The study on Nuryanto's dance drama entitled "Ramayana" (Study on Creativity) is an effort of searching and revealing the creativity matters in his work of Ramayana: what kind of interesting factors in Ramayana literatures that attract many inspirational ideas to be drawn on various forms of performances. How Nuryanto adapts to Ramayana tale so that his work becomes a genre of performing art where the creative creational process is analytically described. Qualitative research is applied along with historical approach and creativity and performing arts approaches. The theoretical framework that is used in the research is hermeneutic theory and elemental choreographic theory about dance theory, floor patterns, musical theory, cosmetology and costumes, dance properties, and theory of time and venue. The data analysis technique that is used in the research is interactive analysis that uses three components; these are data reduction, data presentation, and conclusion or verification. The result of the research shows that the creation of Nuryanto's masterpiece cannot be separated from the previous development of Ramayana dance drama. As it is known, the appearance of Ramayana Ballet on the open stage of Prambanan temple in 1961 was considered as a new chapter of Indonesian performing art form that later on became a reference to any further works. Nuryanto's Ramayana work was created in 1998 which was delivered by five male dancers and two female dancers. Nuryanto stands on Surakarta traditional dance idioms in making his work. He recreates it in a new pattern with the concept of double casting, multi-characters, and creative and innovative. He also uses a minimalist makeup fashion and a distinctive course structure which makes his work looks firm in every performance. The presence of Nuryanto's Ramayana dance drama is an interesting fact where his work, throughout 1998 to 2011, always goes under such creativity processes and constantly brings different scene.

Keywords: *Ramayana dance drama, creativity, genre*

ABSTRAK

Penelitian yang berjudul **Dramatari Ramayana Karya Nuryanto (Suatu Kajian Kreativitas)** ini merupakan usaha menelusuri dan mengungkap persoalan kreativitas Nuryanto dalam karya Ramayananya: faktor-faktor apa saja yang menjadi daya tarik karya sastra Ramayana sehingga mampu menjadi inspirasi munculnya berbagai bentuk seni pertunjukan. Bagaimana proses adaptasi Nuryanto terhadap cerita Ramayana sehingga menjadi suatu *genre* seni pertunjukan dramatari dan mendeskripsikan secara analitis proses kreatif penciptaanya. Metode yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif dengan pendekatan sejarah, seni pertunjukan dan kreativitas. Kerangka teoretis yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori, teori hermeneutik, serta teori elemen-elemen koreografi mengenai penari, gerak tari, pola lantai, musik tari, tata rias dan busana, perlengkapan/properti tari, serta waktu dan tempat pertunjukan. Teknik analisis data menggunakan analisis interaktif melalui tiga komponen, yaitu reduksi data, penyajian data, dan kesimpulan/verifikasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa lahirnya Ramayana karya Nuryanto tak lepas dari perkembangan dramatari Ramayana sebelumnya. Seperti diketahui kehadiran Sendratari Ramayana di panggung terbuka Prambanan pada tahun 1961 merupakan babak baru bentuk seni pertunjukan di Indonesia yang kemudian menjadi acuan versi garapan-garapan Ramayana selanjutnya. Ramayana karya Nuryanto diciptakan pada tahun 1998 berangkat dari konsep dramatari dengan lima penari putra dan dua penari putri. Dalam menuangkan karyanya berpijak pada idiom tari tradisi gaya Surakarta yang digarap dengan pola garap baru dengan konsep *double casting*, multikarakter, serta kreatif dan inovatif. Rias busana minimalis serta struktur sajian yang berbeda dari biasanya, membuat karya ini hadir cukup kuat dalam setiap penampilannya. Kehadiran Dramatari Ramayana karya Nuryanto sungguh merupakan karya yang menarik karena pementasannya pada tahun 1998 hingga pementasan pada tahun 2011 selalu mengalami proses kreativitas dan menghadirkan garap suasana yang berbeda.

Kata kunci: *dramatari Ramayana, kreativitas, genre*

KATA PENGANTAR

Puji syukur Alhamdulillah dipanjatkan kehadirat Allah S.W.T., karena berkat ridho dan rahmat-Nya, akhirnya studi S-2 dalam bidang Pengkajian Seni Tari di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta ini dapat terselesaikan.

Penulisan tesis dengan judul “Dramatari Ramayana Karya Nuryanto (Suatu Kajian Kreativitas)” merupakan salah satu syarat guna mencapai derajat Sarjana S-2 ini tidak pernah lepas dari bantuan dan dukungan berbagai pihak. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati penulis menyampaikan terimakasih kepada Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum selaku Rektor dan Direktur Pascasarjana, serta Prof. Dr. T. Slamet Soeparno, S.Kar., M.S selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta tahun 2011 yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menempuh studi Pascasarjana di Insitut Seni Indonesia (ISI) Surakarta Program Penciptaan dan Pengkajian Seni, dengan minat Program Pengkajian Seni Tari. Terima kasih juga kepada Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si selaku Kaprodi Magister penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni

Indonesia (ISI) Surakarta yang telah banyak memberi saran, nasehat dan dukungan untuk menyelesaikan penulisan tesis.

Selain itu, penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum sebagai pembimbing yang dengan penuh kesabaran dan arif telah memberikan bimbingan, saran, motivasi serta petunjuk dari awal sampai akhir penyusunan tesis ini. Di samping itu, rasa terimakasih disampaikan pula kepada para dosen pengajar Prodi Pengkajian Seni diantaranya: Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum, Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si, Prof. Dr. T. Slamet Soeparno, S.Kar., M.S, Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S, Prof. Dr. Santosa, S.Kar., MA., M.Mus, Prof. Dr. Heddy Shri-Ahimsa Putra, Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum, Prof. Dr. Soetarno, DEA, Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum, Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum yang telah memberikan bekal pengetahuan yang cukup selama penulis studi di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Penulis juga mengucapkan terimakasih kepada para narasumber, di antaranya: Nuryanto, S.Kar., M.Sn, Eko Supriyanto, S.Sn., MFA, Wahyu Santosa Prabowo, S.Kar., M. Hum, S. Pamardi, S.Kar., M.Hum, M. Wasi Bantolo, S.Sn., M.Sn, dan A. Wahyudi Sutrisna selaku pengamat seni. Selanjutnya kepada Dwi Suryanto,

S.Sn, Wirastuti Susilaningtyas, S.Sn, Danang Cahyo Wijayanto, S.Sn, Hendro Yulianto, S.Sn, selaku pelaku Dramatari Ramayana karya Nuryanto.

Doa dan restu dari S. Pamardi, S.Kar., M.Hum dan Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Sn selaku orangtua, dan Tunggal Aji Sidik Permono, S.Sn selaku suami tercinta, serta adik Rahadyan Febri Yudi Saputra, Triardhini Prabawaningtyas, dan anak tercinta Kun Tanaya Aruna Pratungga yang selalu mengiringi setiap langkah penulis dalam menempuh dan menyelesaikan studi ini. Tak lupa penulis ucapkan terimakasih kepada rekan-rekan yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu atas bantuan, dukungan, dan motivasinya sehingga penulisan tesis ini dapat terselesaikan.

Penulis menyadari dengan segenap usaha dan kemampuan dalam penyusunan tesis ini masih banyak kekurangan dan jauh dari sempurna, untuk itu saran dan kritik dari semua pihak yang sifatnya membangun selalu penulis terima dengan lapang. Penulis berharap semoga tulisan yang sederhana ini bermanfaat bagi masyarakat dan studi seni pertunjukan khususnya seni tari.

Surakarta, 27 April 2014

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	13
C. Tujuan Penelitian	14
D. Manfaat Penelitian	14
E. Tinjauan Pustaka	15
F. Kerangka Teoretis	22
G. Metode Penelitian	27
1. Jenis Penelitian	28
2. Obyek dan Latar Penelitian	30
3. Sumber Data	31
4. Teknik Pengumpulan Data	32
5. Teknik Analisis Data	34
H. Sistematika Penulisan	36
BAB II CERITA RAMAYANA SEBAGAI SUMBER PENCIPTAAN KARYA SENI	38
A. Gambaran Umum Cerita Ramayana	38
B. Ramayana Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Karya	41

BAB III KREATIVITAS NURYANTO DALAM PENCIPTAAN DRAMATARI RAMAYANA	54
A. Latar Belakang Kesenimanan Nuryanto	54
B. Lingkungan Keluarga Sebagai Pendukung Kreatif dalam Seni	60
C. Proses Kreatif Penciptaan Dramatari Ramayana	62
D. Proses Garap Dramatari Ramayana Karya Nuryanto	80
BAB IV BENTUK PERTUNJUKAN DRAMATARI RAMAYANA KARYA NURYANTO	90
A. Pertunjukan Dramatari Ramayana Karya Nuryanto	91
B. Tafsir Dramatari Ramayana Karya Nuryanto	95
a. Tafsir Isi	96
b. Tafsir Bentuk (Wadah)	97
C. Elemen-elemen Pertunjukan Dramatari Ramayana	99
a. Penari	100
b. Gerak	103
c. Musik Tari	109
d. Rias dan Busana	117
e. Waktu dan Tempat Pertunjukan	123
f. Perlengkapan Tari (Properti)	124
g. Pola Lantai	125
D. Struktur Pertunjukan Dramatari Ramayana Karya Nuryanto	127
BAB V PENUTUP	133
A. Simpulan	133
B. Saran	136
DAFTAR PUSTAKA	137
DAFTAR NARASUMBER	141
DAFTAR DISKOGRAFI	143
GLOSARIUM	144
LAMPIRAN	
a. Lampiran 1 Daftar Pendukung Ramayana	147
b. Lampiran 2 Notasi musik Ramayana	149
c. Lampiran 3 Artikel	170

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	Nuryanto Noto Susanto, koreografer Dramatari Ramayana.	55
Gambar 2	Salah satu gerak akrobatik dengan teknik mengangkat.	92
Gambar 3	Salah satu gerak akrobatik dengan teknik salto.	93
Gambar 4	Heru Purwanto dan Wirastuti, pemeran tokoh Rama dan Sinta.	102
Gambar 5	Risang Janur Wendo, pemeran tokoh Rahwana.	102
Gambar 6	Motif-motif gerak <i>cakilan</i> .	104
Gambar 7	Adegan <i>sorengan</i> dan <i>buthonan</i> .	105
Gambar 8	Adegan tokoh Rahwana menculik Sinta.	107
Gambar 9	Adegan dua, konflik batin Rama.	108
Gambar 10	Penari Putera.	118
Gambar 11	Penari Puteri.	118
Gambar 12	Bando/ <i>sirkam</i> yang terbuat dari kawat.	119
Gambar 13	Busana penari putera.	121
Gambar 14	Busana penari puteri.	122
Gambar 15	Kain <i>sampur</i> warna hitam berbahan santung.	124
Gambar 16	Ukuran <i>sampur</i> yang lebih lebar ketika dibentangkan.	125
Gambar 17	Adegan prolog pada saat <i>gendhing Ladrangan</i> .	129
Gambar 18	Adegan pada saat <i>tembang</i> Elayana	132

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Epos Ramayana merupakan suatu cerita yang sangat dikenal bukan saja di Jawa, akan tetapi di negara-negara Asia khususnya, bahkan dikenal oleh sastrawan-sastrawan di seluruh dunia. Cerita Ramayana diperkirakan ditulis oleh Walmiki dari India sekitar tahun 400 SM yang kisahnya dimulai antara 500 SM sampai tahun 200 SM, dan dikembangkan oleh berbagai penulis (Wikipedia, diakses pada tanggal 3 September 2013). Apabila dicermati, versi Ramayana di Indonesia jumlahnya cukup banyak, namun inti ceritanya adalah sama, yaitu upaya dari Rahwana untuk mendapatkan Sinta dan usaha tersebut selalu gagal. Wiracarita Ramayana juga diartikan sebagai lambang pertikaian antara kebaikan (dilambangkan dengan tokoh Rama) dengan keserakahan (dilambangkan dengan tokoh Rahwana), dan cerita berakhir pada kemenangan di pihak Rama.

Melalui pertunjukan Wayang Purwa atau bentuk seni teater tradisional, keberadaan epos Ramayana tersebar luas dan menjadi populer khususnya di wilayah Jawa Tengah. G.A.J. Hazeu dalam Moehkardi menjelaskan bahwa, pertunjukan Wayang Purwa pada

awalnya mempunyai sangkut paut dengan kepercayaan dan upacara keagamaan. Hal tersebut sering dilakukan untuk pemujaan dan meminta pertolongan. Dalam perkembangannya, setelah kebudayaan Hindu meresap di dalam kehidupan bangsa Indonesia yaitu pada zaman Indonesia Hindu, Ramayana serta Mahabarata meresap pula ke dalam kehidupan mereka (Moehkardi, 1993: 57-58). Pada zaman tersebut di atas, tokoh-tokoh yang ada pada epos Ramayana dan Mahabarata, sering dianggap sebagai nenek moyang dalam pertunjukan wayang.

Wiracarita Ramayana merupakan salah satu cerita yang sangat melekat pada kebudayaan masyarakat Jawa. Hal itu dapat dilihat pada sebuah karya sastra Jawa *Serat Kandhaning Ringgit Purwa* yang secara harafiah berarti “Buku Narasi Wayang Kulit Purwa”. Buku ini memuat wiracarita dari India dan Jawa, serta mitologi dan sejarah. Cerita tersebut diawali dari Nabi Adam, kemudian disusul dengan Ramayana, Mahabarata, cerita Panji, sampai sejarah raja-raja Majapahit, Pajang, Demak, dan Mataram. Secara kultural *Serat Kandhaning Ringgit Purwa* merupakan perpaduan antara elemen-elemen Hindu, Islam, dan mitologi Jawa. Inilah cara pujangga Jawa menciptakan karyanya, dengan cara ini pula para pujangga menghubungkan tokoh-tokoh wiracarita Hindu dengan tokoh-tokoh sejarah yang sesungguhnya (R.M. Soedarsono, 1999: 152).

Berdasarkan sejarahnya, keberadaan Wiracarita Ramayana mulai masuk ke Jawa kurang lebih pada abad ke-9. Sebagai bukti arkeologis tertua, Ramayana di Indonesia terdapat pada kompleks Candi Prambanan, yaitu sebagai relief di Candi Siwa dan Brahma. Candi tersebut diperkirakan dibangun pada abad ke-9 pada masa pemerintahan Rakai Pikatan. Bukti arkeologis yang lebih muda terdapat di Candi Panataran yang dibangun pada abad ke-14 M di masa Majapahit. Ramayana relief Candi Panataran berbeda berbeda dengan Ramayana di Candi Prambanan yang terukir lengkap dari awal hingga akhir. Seperti yang ditulis J. Kats dalam dalam penelitian Indah Nuraini bahwa pada Candi Panataran, kisah Rama terukir dimulai pada adegan Hanoman diutus ke Langka sampai dengan pertemuan antara prajurit Rama yang berwujud kera melawan prajurit Rahwana yang berwujud raksasa (J.Kats dalam Nuraini, 2003: 41).

Pada wilayah Jawa Tengah sendiri dengan adanya Candi Roro Jonggrang yang berada di kawasan kompleks Prambanan, juga melahirkan suatu gagasan untuk menghidupkan kisah epos Ramayana. Ukir-ukiran relief yang terdapat pada Candi Roro Jonggrang Prambanan ini kemudian mengilhami dipilihnya epos Ramayana sebagai repertoar yang akan dipentaskan sebagai *genre* seni pertunjukan, seakan-akan gaya keindahan ukiran candi

dihidupkan kembali. Hal tersebut disebabkan karena ukiran epos diambil dari panel relief yang kemudian dihidupkan dengan gerak-gerak tari dalam iringan *gendhing*. Cerita yang disadur dan digubah, merupakan cerita asli buku *Serat Rama* gubahan Yosodipuro.

Jalanan kisah tidak dimulai dari lahirnya Sinta, ataupun pernikahan Ramawijaya atau dari percekocokan antara Prabu Dasarata dengan Kaikeyi, akan tetapi dimulai dari adegan pada waktu Rama, Lesmana, dan Sinta sudah ada di dalam hutan dan berakhir sampai terbunuhnya Rahwana dan kembalinya Sinta kepada Rama. Cerita tersebut tidak diteruskan sampai pada kembalinya Rama ke Istana Ayodya ataupun cerita-cerita yang termasuk dalam kitab Uttarakanda. Hal ini adalah semata-mata atas pertimbangan untuk menyusun suatu kisah epos yang sungguh-sungguh dapat menarik perhatian penonton. Meskipun ada perubahan, tetapi tidak mengurangi atau tidak merubah keagungan Epos Ramayana (Soeharso, 1970: 14).

Dalam perkembangannya, selain sebagai pertunjukan Wayang Purwa, cerita Ramayana sering juga digarap dalam bentuk pertunjukan sendratari atau dramatari. Era Sendratari Ramayana sebagai *genre* seni pertunjukan hadir sejak 26 Juli 1961, hal tersebut digagas oleh G.P.H Djatikoesoemo selaku Menteri Departemen

Perhubungan Darat, Pos, Telekomunikasi, dan Pariwisata dengan membangun sebuah panggung terbuka di depan Candi Prambanan (Roro Jonggrang). Pementasan di panggung terbuka tersebut menjadi sebuah daya tarik bagi wisatawan dan bahkan Presiden Soekarno sendiri sangat ingin membawa Sendratari Ramayana Prambanan sebagai seni budaya Indonesia yang menjadi pentas dunia dan terus dikembangkan (Soeharso, 1970: 2). Seni pertunjukan tari ini dalam perkembangannya memberi pengaruh yang besar terhadap bentuk seni pertunjukan tari di Indonesia (Soeharso, 1970: 1). Sebagai babak baru, kehadirannya selaras dengan kondisi kreativitas serta selera masyarakat pendukungnya, yakni sebuah garapan baru yang mencoba memberi alternatif dan inovasi bentuk seni tradisi dengan mengacu pada garap *Wayang Wong*, *Wireng*, dan *Bedhaya* (Hersapandi, 1987: 1).

Istilah yang digunakan untuk menyebut *genre* baru ini ialah sendratari, yang secara harfiah berarti seni drama dan tari. Menurut Soeharso, istilah sendratari ini pertama kali dicetuskan oleh Andjar Asmara (alm), seorang tokoh seni pentas, seni sastra, dan seni film. Selain itu, Asmara (alm) adalah orang pertama yang menerjemahkan kata *ballet* dengan bahasa Indonesia yang berarti seni dramatari yang sampai saat ini menjadi populer dengan singkatan sendratari (Soeharso, 1970: 3).

Sendratari adalah sebuah nama baru untuk menyebut dramatari Jawa tanpa dialog verbal, yang di Barat semacam ini disebut *ballet*. Alasan ini merupakan landasan kualifikasi *genre* dalam seni pertunjukan (R.M. Soedarsono, 1999: 141). Seperti yang diungkapkan oleh Sedyawati, bahwa yang dimaksud dengan *genre* adalah jenis penyajian, khususnya yang dibedakan satu sama lain oleh perbedaan struktur penyajiannya (Sedyawati, 1982: 4). Terjadinya serta sejarah perkembangan *genre* ini ditentukan oleh beberapa faktor tertentu, yang pertama adalah pertumbuhan masyarakat dengan pergeseran lapisan-lapisan serta golongan-golongannya, kemudian yang tidak kalah penting yaitu faktor daya cipta dari pihak si seniman (Sedyawati, 1981: 5).

Pada masa Presiden Soeharto, tepatnya pada tahun 1989, resmi dibangun panggung utama di Candi Prambanan dengan pementasan yang dilatari keindahan candi tersebut. Bentuk garapan Sendratari Ramayana dirancang sebagai bentuk seni pertunjukan kolosal yang melibatkan penari dalam jumlah yang banyak di atas panggung. Penataan cahaya disiapkan sedemikian rupa sehingga tidak hanya menjadi sinar yang bisu, akan tetapi mampu menggambarkan kejadian tertentu dalam cerita. Begitu pula tata rias pada tiap penari, tidak hanya mempercantik tetapi juga mampu

menggambarkan watak tokoh yang diperankan sehingga penonton dapat dengan mudah mengenali meski tidak ada dialog. Hal ini, diharapkan mampu membangun imajinasi atau khayalan penonton tentang suatu kejadian masa lampau tentang peperangan Rama yang didukung oleh pasukan kera melawan Rahwana dengan pasukan raksasanya.

Pertunjukan Sendratari Ramayana pada awalnya diadakan di panggung terbuka yang luas dengan ukuran panggung 50 meter x 12 meter, dan memiliki kapasitas tempat duduk lebih kurang 3000 buah. Bangunan panggung terbuka tersebut terletak di sebelah selatan Candi Prambanan dan di sebelah timur Sungai Opak. Hal tersebut dipertimbangkan dari bentuk bangunan Candi Prambanan ini dipakai sebagai latar belakang panggung terbuka yang dapat memberi kesan Sendratari Ramayana sebuah pertunjukan kolosal dan menyatu dengan alam.

Pertunjukan Sendratari Ramayana sejak awal dirancang pada saat bulan purnama dari bulan Mei sampai dengan bulan Oktober, dengan pertimbangan bahwa periode tersebut masuk pada musim kemarau. Pada tahun 1989, masa Pemerintahan Orde Baru panggung terbuka Sendratari Ramayana dipindahkan ke sebelah barat Sungai Opak atau di sebelah barat Candi Prambanan yang

dikelola oleh PT. Taman Wisata Candi Borobudur, Prambanan, dan Ratu Boko. Meskipun demikian, Candi Prambanan masih tetap bisa dimanfaatkan sebagai latar belakang, karena lokasi panggung terbuka ini masih berada di kawasan yang masih termasuk kawasan pengembangan kompleks Candi Prambanan. Sendratari Ramayana sejak tahun 1989 dipentaskan di panggung terbuka yang baru dan lebih kecil dengan ukuran lantai pentasnya 24 meter x 19 meter.

Dalam perkembangannya, cerita Ramayana telah diubah dalam berbagai bentuk karya sastra, cerita wayang dan pertunjukan tari. Perkembangan tersebut menjadi fenomena yang sangat menarik untuk mengkaji lebih dalam cerita Ramayana yang didasarkan pada *genre* seni pertunjukan. Beberapa pola sajian Ramayana yang berkembang dalam pertunjukan tari setelah tahun 1961 yaitu dengan adanya "*Sendratari Ramayana Prambanan*" yang telah menjadi agenda rutin tahunan setiap bulan Mei-Oktober. Era Ramayana *full story* juga hadir sebagai pola sajian di Prambanan sejak tahun 1989.

Pada gilirannya awal abad ke-21 muncul versi baru dalam karya "*Opera Jawa*" sebuah film produksi gabungan Indonesia-Austria disutradari oleh Garin Nugroho dan diproduksi pada tahun 2006. Jika dicermati gagasan film ini juga terinspirasi oleh Epos

Ramayana. Dalam perjalanannya, film “*Opera Jawa*” ini mengilhami Garin Nugroho untuk membuat trilogi dan mengusungnya ke atas panggung dalam bentuk teater rakyat dengan pendekatan modern, berkolaborasi dengan Eko Supriyanto sebagai koreografer dan Rahayu Supanggah sebagai komposer. Trilogi tersebut ialah “*Iron Bed*” yang dipentaskan di Zurich, Swiss pada tahun 2008, berikutnya “*Tusuk Konde*” yang dipentaskan di Paris, Amsterdam dan Indonesia pada tahun 2010, dan “*Selendang Merah*” yang dipentaskan di Teater Jakarta, Taman Ismail Marzuki pada April 2013 (Wawancara, Eko Supriyanto, 15 Agustus 2013).

Sementara itu, pada akhir abad ke-20 ada satu buah *genre* dramatari menarik yang masih berpijak pada pola inovasi tradisi yaitu “*Dramatari Ramayana*” dengan koreografer Nuryanto yang dipentaskan di Manila, Philipina pada tahun 1998. Ramayana karya Nuryanto masuk ke dalam *genre* dramatari tidak berdialog dengan media pengutaraan cerita menggunakan gerak tari, sedangkan dialognya digantikan oleh seseorang yang berperan sebagai dalang/pengisi suara dan terkadang dibantu dengan tembang/lagu. Dramatari ini menarik karena hadir dalam era kontemporer dan dalam masa orde transisi. Seperti yang diungkapkan oleh Edy Sedyawati bahwa dramatari adalah sebuah tari yang dalam

penyajianannya menggunakan plot atau alur cerita, tema, dan dilakukan dengan cara kelompok. Dramatari dibagi menjadi tiga kelompok besar yaitu: dramatari berdialog (wayang orang, ketoprak, ludruk), dramatari berlagu (arja, sumpik, arja japatuan, arja godogan), dan dramatari tidak berdialog (sendratari, langendriyan) (Sedyawati, 1982: 8).

Dramatari Ramayana ini merupakan karya yang akan menjadi objek dalam penelitian ini. Hal tersebut dilatarbelakangi bahwa pemilihan objek kajian tesis ini berawal dari Dramatari Ramayana karya Nuryanto yang merupakan *prototype* pertama kalinya hadir pada tahun 1998. Berbagai aspek yang terkandung dalam karya ini merupakan satu hal yang menarik untuk dikaji, yaitu kreativitas koreografer dalam menginterpretasi kembali karya Ramayana menjadi suatu sajian yang menarik dan berkualitas.

Hal yang melatarbelakangi penciptaan Dramatari Ramayana tersebut adalah keikutsertaannya pada *International Theater Festival and Conference* di Manila, Philipina pada bulan Juli tahun 1998. Perhelatan tersebut merupakan sebuah ajang yang bertajuk Festival Ramayana. Nuryanto mewakili Indonesia dan membawa almamater Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. Karya ini berbentuk dramatari dengan lima orang penari putera dan dua orang penari

puteri. Adapun alasan pemilihan Dramatari Ramayana karya Nuryanto yang berbeda dengan versi trilogi Garin Nugroho yang lahir kemudian pada tahun 2008 ialah bagaimana seorang penari mampu menarik dan memerankan tokoh yang berbeda (*double casting*) dalam satu karya yang sama. Selain itu, yang menarik lainnya adalah mengenai konsep pengemasan dengan penari yang minimal akan tetapi mampu mengekspresikan berbagai karakter (multikarakter). Secara garapan sangat berbeda jelas dibandingkan sajian Ramayana yang pernah ada sebelumnya maupun sesudahnya dalam dunia seni pertunjukan. Berdasarkan hal tersebut di atas, penggarapan Dramatari Ramayana menjadi fenomena yang sangat menarik untuk dikaji dalam penelitian ini.

Dalam garapannya, Nuryanto berusaha merefleksikan sebuah peristiwa kehidupan politik Negara Indonesia pada masa Orde Baru atau masa pemerintahan Presiden Soeharto pada waktu itu, yang lebih ditonjolkan pada tokoh Rama dalam ambisi dan keegoisannya untuk merebut Sinta dari Rahwana dengan mengorbankan apa pun. Namun tokoh Rama dalam cerita Ramayana juga merupakan orang biasa yang tidak lepas dari kesalahan sama seperti Presiden Soeharto, yang pada masa pemerintahannya juga mempunyai kelebihan dan kekurangan dalam proses kepemimpinannya

(Wawancara, Nuryanto 5 Nopember 2012). Dalam garapan Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini, tokoh Rama tidak lagi dianggap sebagai titisan Dewa Wisnu akan tetapi lebih diwujudkan pada karakter pribadi seorang manusia lewat tokoh Presiden Soeharto.

Setelah sekian lama tidak pernah dipentaskan, pada tahun 2007 dan 2008 karya tari ini tampil kembali dengan tafsir menurut Astri Kusumawardani dan Wirastuti Susilaningtyas. Tentu saja dengan tafsir dan penggarapan yang berbeda karena Ramayana tahun 2007 dan 2008 lebih menonjolkan karakter tokoh Sinta. Setelah itu pada tahun 2011 oleh R. Danang Cahyo Wijayanto juga kembali menafsir sebagai materi Ujian Tugas Akhir S-1 dengan penonjolan pada karakter tokoh Lesmana. Pementasan lainnya yaitu pada tahun 2009 yaitu untuk Pembukaan (*Opening*) Hari Tari Dunia (HTD) di Lapangan Rektorat ISI Surakarta. Pada akhirnya di tahun 2011 karya Ramayana menjadi perwakilan kontingen tuan rumah ISI Surakarta pada perhelatan Festival Kesenian Indonesia (FKI) yang diadakan di Teater Besar ISI Surakarta.

Dramatari Ramayana ini menghadirkan dan menampilkan bentuk garap baru dalam sajiannya. Hal ini terlihat dari struktur koreografi yang tidak lagi mengacu jelas pada penokohan, pengkarakteran dan alur cerita dalam garap dramatari sebelumnya.

Karya ini lebih memberikan alternatif pengadegan yang multitafsir dan urutan cerita yang justru mengalami pemadatan dan interpretasi yang lebih abstrak. Kostum penari pun juga lain dari bentuk tradisi yang sudah ada. Penggunaan kostum disini lebih mengutamakan bentuk tubuh penari yang lugas dan terlihat jelas dalam setiap gerakan maupun penampilannya. Oleh sebab itu penelitian ini mengambil judul “Dramatari Ramayana Karya Nuryanto (Suatu Kajian Kreativitas)”.

B. Rumusan Masalah

Sesuai dengan uraian dari latar belakang di atas, maka masalah utama dalam penelitian ini adalah bagaimana karya sastra Ramayana dan mengapa karya sastra Ramayana menjadi sebuah bentuk seni pertunjukan. Secara khusus dan lebih tegas rumusan masalahnya dapat dinyatakan sebagai berikut:

1. Apakah daya tarik cerita Ramayana sehingga menginspirasi Nuryanto untuk melahirkan karya baru ?
2. Bagaimana proses kreatif Nuryanto sebagai kreator/koreografer dalam menafsirkan karya Ramayana ?
3. Bagaimana bentuk sajian Ramayana karya Nuryanto ?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan utama penelitian ini akan mengkaji, memahami, mengidentifikasi, mendeskripsikan dan menganalisis setiap topik yang terkait dalam rumusan sebagai berikut.

1. Mengkaji faktor-faktor yang menjadi daya tarik karya sastra Ramayana sehingga mampu menjadi inspirasi untuk menyusun menjadi bentuk seni pertunjukan.
2. Mengkaji secara analitis proses kreatif Dramatari Ramayana karya Nuryanto.
3. Mendeskripsikan bentuk sajian Ramayana karya Nuryanto yang menjadi *genre* bentuk seni pertunjukan dramatari.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat menghasilkan dua manfaat yaitu manfaat secara informasi dan manfaat secara dokumentasi.

Informasi yang diperoleh dari penelitian ini antara lain:

1. Menambah pengetahuan dan wawasan mengenai bentuk seni pertunjukan yang terinspirasi dari karya sastra.
2. Menjadi inspirasi terhadap fenomena seni pertunjukan yang berpijak dari karya sastra.

Adapun manfaat secara dokumentasi yang diperoleh dari penelitian ini antara lain.

1. Memberikan kontribusi bagi pengembangan ilmu pengetahuan, khususnya berkenaan dengan karya sastra Ramayana yang diwujudkan dalam bentuk seni pertunjukan.
2. Hasil penelitian ini dapat dijadikan sebagai modal untuk aplikasi konsep-konsep dan teori-teori yang berkaitan dengan kajian seni pertunjukan.

E. Tinjauan Pustaka

Kegiatan dalam penelitian ini diawali dengan melakukan studi pustaka. Hal tersebut dilakukan dengan cara mencari referensi buku, baik buku-buku kepustakaan maupun laporan penelitian yang terkait dengan kajian dalam penelitian ini. Kegiatan studi pustaka ini dilakukan untuk mendapatkan data-data dalam membangun kerangka pemikiran sebagai konsep dasar penelitian ini.

Adapun kajian pustaka yang telah dilakukan antara lain: Soeharso dalam “Laporan Seminar Sendratari Ramajana Nasional Tahun 1970”, Jogdjakarta: Panitia Penyelenggara, 1970. Laporan seminar ini memberikan penjelasan mengenai beberapa pendapat

dan kritikan yang disampaikan diantaranya oleh Soeharso, S.D Humardani, Soedarsono, Maman Suriaatmaja dan Atja, dan B.N. Pandji. Dalam laporan ini dijelaskan mengenai perkembangan sendratari Ramayana sejak pementasan pertama pada tahun 1961. Selain itu juga dibahas mengenai aspek-aspek dalam pertunjukan sendratari Ramayana, yaitu pada permasalahan historis, karakterisasi, dan penyajian. Tujuan dari pembahasan seminar ini sendiri adalah untuk mengadakan registrasi dan inventarisasi sendratari Ramayana dalam empat gaya, yaitu: sendratari Ramayana gaya Lama, gaya Yogyakarta, gaya Sunda, dan gaya Bali. Laporan tersebut memberikan gambaran dan informasi mengenai latar belakang penciptaan sendratari Ramayana Prambanan serta ulasan yang berkaitan dengan garapan sendratari tersebut (Soeharso, 1970: 103-133, 148-168, 219-246, 266-277).

Tue Kell Nielsen dalam artikelnya “*Ramayana: Brief Introduction*”, September 2005. Artikel ini merupakan kutipan dari tiga terbitan, yaitu:

- 1) *Ramayana* versi Thailand, ditulis oleh King Rama I, edisi ke-4, April 2000, diterbitkan oleh Chalermnit, Bangkok, www.chalermnit.com, berbahasa Bahasa Inggris dengan

ilustrasi gambar hitam-putih. Terbitan ini terbagi menjadi 48 adegan berdasarkan tulisan King Rama I pada tahun 1807.

- 2) Cerita mengenai *Ramakian*, berdasarkan lukisan dinding disepanjang Candi Emerald Buddha, diterbitkan oleh Sangdad Publishing Co.Ltd., Bangkok 2002, dalam bahasa Thailand dan Inggris. Terdiri dari 95 gambar lukisan dinding di Wat Phra Kaeo dengan penjelasan detail pada setiap gambar.
- 3) *Reamker*, dilukis oleh Chef Chan, Reyum Publishing, Phnom Penh, 2001 dalam Bahasa Kamboja dan Inggris. Terdiri dari cerita kutipan dalam bahasa Kamboja pada tahun 1903, dan 65 gambar karakter tokoh tradisional dengan penjelasan mengenai kostum dan atributnya. Selain itu, secara terpisah terdapat juga ilustrasi mengenai bagaimana mengenali setiap tokoh/karakter, dan proses pembuatan lukisan.

Nielsen menjelaskan mengenai cerita epos Ramayana yang dimulai dari Negara Ayodya dan Lanka sampai pada kembalinya Sinta ke Ayodya dan berakhir pada perdamaian. Artikel ini memberikan informasi mengenai pertunjukan Ramayana, yaitu penjelasan cerita dan adegan-adegan yang saling terkait dalam setiap pertunjukannya (Nielsen, 2005: 1-10).

Penelitian tesis oleh Budi Santosa mengenai “Pertunjukan Tari Samgita Pancasona Karya Sardono W. Kusumo di RRI Surakarta: Dalam Fenomena Konflik Tradisi-Modern Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta Tahun 1970-an”, di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, 2006. Dalam penelitian tersebut, Santosa mengungkapkan tentang penolakan keras masyarakat tradisi terhadap pertunjukan tari Samgita Pancasona karya Sardono W. Kusumo di RRI Surakarta pada tahun 1970-an. Ramayana dalam Samgita Pancasona tidak tampak lagi sebagai urutan-urutan kejadian atau plot seperti biasanya, tetapi muncul segi-segi dalamnya, sebab penari-penarinya bekerja dengan gerak sukma yang bebas mengalir dan hidup, dinamik dan ritmik dalam ruang dan waktu yang dirangsang oleh epos besar Ramayana (Santosa, 2006: 162). Penolakan tersebut sekaligus penyebab timbulnya emosi dan reaksi penonton ketika melihat adegan percintaan Dewi Tara dengan Sugriwa di Goa Kiskenda yaitu dengan pelemparan telur ketika adegan Sugriwo, Subali, dan Dewi Tara mengeksploitasi gerakan erotik. Peristiwa tersebut menimbulkan benturan keras antara pergerakan tradisi dengan pergerakan modern. Kejadian terhadap karya Samgita Pancasona sebagai simbol bahwa masyarakat tradisi menolak kehadiran pengaruh tari modern yang merusak tatanan tari

Surakarta. Kejadian tersebut pada akhirnya membuka kesadaran baru tari tradisi dapat dijadikan materi untuk *basic* tari kontemporer. Peristiwa tersebut, sekalipun pendek umurnya, tak dapat disangkal memiliki pengaruh yang sangat panjang bagi kehidupan tari Surakarta di kemudian hari. Pengaruh tersebut antara lain, terbukanya berbagai pintu kemungkinan, baik yang menyangkut pemikiran, kreasi seni, maupun kajian terhadap seni tari, termasuk juga penguatan tradisi, karena itu di Surakarta perkembangan tari tradisi dan tari kontemporer berimbang.

Penelitian yang dilakukan Santosa terhadap Samgita Pancasona karya Sardono W. Kusumo mempunyai sumber cerita yang sama yaitu Epos Ramayana dengan tokoh sentral Sugriwa dan Subali, selain itu sama-sama menghilangkan batasan *waton-waton* antara gerak tari putera dan tari puteri, termasuk kostumnya. Penelitian yang dilakukan Santosa ini memberi pemahaman mengenai ide-ide kreatif yang berkembang pada saat itu, baik dalam bentuk konseptual ataupun karya seni pada hakikatnya merupakan pikiran-pikiran baru yang memiliki nilai kritis. Karena itu, karya seni bukan sekedar objek, melainkan juga merupakan hasil dari sikap kritis seniman terhadap fenomena-fenomena zamannya (Santosa, 2006: 169).

Selanjutnya Nuryanto, dalam deskripsi karya “Arsitektural Tubuh”, Program Studi Penciptaan Seni Program pascasarjana di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2009. Dalam deskripsi karya tersebut, Nuryanto menjelaskan mengenai proses awal mulainya karya Arsitektural Tubuh dengan melakukan berbagai macam eksplorasi gerak dengan penekanan esensi gerak pada *net*, *krenteg*, dan *pikir* (Nuryanto, 2009: 6). Karya tari ini semula dimaksudkan berangkat dari tarian *bedhaya* dengan menjelajah gerak mencari energi yang tersembunyi lewat gerak-gerak halus dan lembut. Karya ini menjelajah menjadikan tubuh sebagai obyek sekaligus subyek. Secara fisik dapat dilihat sebagai karya-karya patung yang pasif namun menyiratkan ekspresi gerak lembut, mengalir tetapi juga penuh energi.

Deskripsi karya “Arsitektural tubuh” oleh Nuryanto ini lebih menjelaskan mengenai esensi dari suatu karya yang terletak pada proses dengan menampilkan potensi kepenarian: bahwa pria atau wanita mampu berperan ganda. Walaupun banyak kendala secara fisik, tetapi melalui proses diharapkan mampu menuju suatu titik pencapaian pada kualitas tubuh. Kualitas tubuh penari yang kompositoris dapat dicapai dengan intensitas dalam menyelesaikan setiap gerakan (Nuryanto, 2009: 18). Penjelasan mengenai deskripsi

karya tersebut memberi masukan dalam penulisan mengenai Dramatari Ramayana yaitu dengan membentuk para penari yang ‘siap’ dalam tugasnya sebagai penari dan tentunya para penari tersebut tidak dipilih laki-laki atau perempuan, artinya kemampuan olah tubuhnya mampu menghadirkan sebuah *image* atau karakter tertentu dengan latar belakang tradisi penari yang kental.

Selain beberapa tinjauan pustaka di atas, sebenarnya terdapat sebuah skripsi mahasiswa S-1 karya Bernadetta Dylla Asteria yang berjudul “Kreativitas Wirastuti Susilaningtyas Sebagai Penari Dalam Ramayana Kontemporer Karya Nuryanto” pada tahun 2012 yang mengungkap tentang kreativitas Wirastuti Susilaningtyas sebagai penari dalam merepresentasikan sebuah karya tari Ramayana dengan menggunakan interpretasi penuh makna dari interpretasi Nuryanto (re-interpretasi). Pembahasan skripsi ini mengungkapkan tentang pokok permasalahan mengenai pandangan Wirastuti Susilaningtyas tentang wanita masa kini yang hanya direfleksikan dan difokuskan ke dalam karakter tokoh Sinta sebagai pengalaman pribadinya. Berpijak dari karya tersebut, Wirastuti berusaha mewujudkan Sinta yang berbeda dengan karakter Sinta yang sudah ada didukung dengan pengalaman berkesenian, pelaku atau penari, proses eksplorasi gerak (Asteria, 2012: 36-44).

Berdasarkan dari beberapa sumber pustaka yang dipelajari menunjukkan bahwa kajian terhadap Dramatari Ramayana versi

Nuryanto sebagai *prototipe genre* belum pernah dicermati secara utuh. Oleh karena itu, penelitian yang diberi judul Dramatari Ramayana Karya Nuryanto (Suatu Kajian Kreativitas) dapat dipastikan benar-benar orisinal dan bukan duplikasi dari beberapa penelitian yang sudah ada sebelumnya.

F. Kerangka Teoretis

Kerangka teoretis dilakukan sebagai kerangka penjelasan dan pendekatan dalam menganalisis permasalahan dalam penelitian ini serta sebagai panduan dalam pengumpulan data di lapangan. Acuan utama teoretis memiliki hubungan fungsional diantara konsep-konsep yang menjadi landasan dari perwujudan satuan-satuan gejala yang dipelajari.

Titik perhatian dalam penelitian ini adalah Dramatari Ramayana karya Nuryanto. Kajian masalah tersebut dilatarbelakangi pemikiran bahwa kreasi dari sebuah pertunjukan/garapan yang berpijak pada cerita menjadi bentuk tari yang dalam sajiannya dapat dikemas secara menarik, kreatif dan inovatif.

Kajian ini dapat dikatakan kombinasi antara telaah tekstual dan kontekstual. Seperti yang diungkapkan oleh Heddy Shri-Ahimsa dalam tulisan Slamet MD, kajian tekstual atas kesenian memandang

fenomena kesenian sebagai sebuah ‘teks’ untuk dibaca atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dijelaskan atau dicari sebab-musababnya. Berbeda dengan kajian kontekstual yang menempatkan fenomena kesenian dalam konteks yang lebih luas, yaitu konteks sosial budaya masyarakat tempat fenomena seni tersebut muncul atau hidup (Slamet MD, 2012: 17).

Untuk memahami dan menjawab permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini, maka satuan-satuan masalah yang dikaji terdiri atas serangkaian sistem yang terdiri dari latarbelakang penciptaan karya tari Ramayana yang tentunya berkaitan dengan daya tarik Ramayana itu sendiri, adaptasi Ramayana sebagai sastra lakon menjadi seni pertunjukan, kreativitas Nuryanto sebagai koreografer dalam menafsirkan Ramayana dalam bentuk pertunjukan tari. Dengan demikian, masalah-masalah tersebut berkaitan dengan masalah sejarah, seni pertunjukan dan masalah sosiologi. Oleh karena itu, penelitian ini lebih menekankan pada pendekatan multidisiplin. Dengan demikian, beberapa konsep dan teori yang digunakan sebagai penentu untuk memecahkan permasalahan di atas.

Pengungkapan mengenai proses kreativitas Nuryanto dalam penciptaan Dramatari Ramayana, lebih difokuskan pada latar

belakang, gagasan, dan proses garap kreativitas. Berkaitan dengan hal tersebut, proses kreativitas yang digunakan untuk mengungkap proses kreativitas Nuryanto lebih merujuk pada teori Wallace yang mengemukakan empat tahap dalam proses kreatif, yaitu: persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi. Tahap persiapan adalah ketika individu mengumpulkan informasi atau data untuk memecahkan suatu masalah. Pada tahap inkubasi, proses pemecahan masalah akan dierami dalam alam pra-sadar, individu (seniman) seakan-akan melupakannya. Pada tahap ini, prosesnya dapat berlangsung lama (berhari-hari bahkan bertahun-tahun) atau sebentar (beberapa menit atau beberapa jam), sampai timbul inspirasi atau gagasan untuk memecahkan masalah yang dihadapinya. Tahap iluminasi, yaitu gagasan muncul untuk memecahkan masalah. Pada tahap verifikasi, gagasan yang muncul tersebut dievaluasi secara kritis dan dihadapkan pada realitas. Relevansi konsep Wallace digunakan untuk mengetahui konstruksi pemikiran Nuryanto selaku koreografer dalam mencipta Dramatari Ramayana (Wallace dalam Supriyadi, 1977: 53).

Kreativitas merupakan konsep majemuk dan multi-dimensional. Selain kreativitas, terdapat konsep kedekatan yang memiliki pengertian, yaitu kreasi, dan daya cipta. Secara sederhana kreativitas dirumuskan sebagai kemampuan menghasilkan dan atau mewujudkan sesuatu yang berbeda dari yang lain. Sejalan dengan

konsep kreativitas dan konsep penciptaan sesungguhnya memiliki kedekatan makna. Artinya, kreativitas adalah daya geraknya, sementara penciptaan wujud yang dihasilkan dari daya gerak tersebut, yaitu berupa aktivitas. Penciptaan adalah kata kerja operasional yang maknanya adalah aktivitas atau kerja membuat sesuatu hal yang baru atau menyusun formula baru dari sumber lama (Bandem, 2001: 3).

Untuk melihat bagaimana garap sajian dalam Dramatari Ramayana, menggunakan konsep garap Rahayu Supanggah bahwa garap yang merupakan sebuah sistem melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Menurut Supanggah, yang termasuk dalam konsep garap dapat disebut sebagai berikut: materi garap atau ajang garap, penggarap, sarana garap, perabot atau piranti garap, penentu garap, dan pertimbangan garap (Supanggah, 2007: 4). Konsep garap tersebut diharapkan dapat menjelaskan dan mengungkapkan apa yang menjadi ide garap dan proses garap Dramatari Ramayana. Sementara itu, untuk mengetahui penafsiran Nuryanto dalam Dramatari Ramayana lebih menekankan pada teori hermeneutik. Teori tersebut sangat penting untuk mewarnai penelitian kualitatif. Selain itu, dalam teori hermeneutik mengarah pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh manusia. Demikian

halnya dengan proses penggarapan Dramatari Ramayana, Nuryanto sebagai koreografer tentunya dituntut dapat melakukan interpretasi atas apa yang dilakukan oleh pribadi atau kelompok manusia terhadap situasi mereka sendiri. Berkaitan dengan karya seni, Menurut istilah Gadamer bahwa setiap karya akan selalu diciptakan kembali oleh pengamatnya, atau dengan kata lain mendapatkan makna baru yang diciptakan oleh pengamat karya tersebut (Gadamer dalam H.B. Sutopo, 2006: 29). Berpijak dari teori tersebut di atas, diharapkan dapat mengungkap dan memahami interpretasi Nuryanto terhadap karya tari Ramayana.

Dalam memahami bentuk penciptaan Dramatari Ramayana, yang diambil dari beberapa referensi dijadikan sebagai kerangka konseptual dalam menganalisis hasil kreativitas koreografer. Menurut Bandem, penciptaan diartikan juga kreativitas untuk mendapatkan hasil yang sifatnya inovatif, segar, dan menarik. Sementara itu, Djelantik mengungkapkan bahwa penciptaan didasari oleh ide atau gagasan yang melintas dalam benak seniman, disebut sebagai ide murni yang merupakan peralihan dari pola-pola sebelumnya dengan memasukkan unsur-unsur baru dengan pengolahan yang baru (Djelantik, 1990: 69).

Sementara itu, untuk menjawab permasalahan mengenai bentuk sajian Dramatari Ramayana, digunakan teori yang menyebutkan bahwa elemen-elemen koreografi diantaranya: penari, gerak tari, pola lantai, musik tari, tata rias dan busana, perlengkapan/properti tari, serta waktu dan tempat pertunjukan. Seperti yang diungkapkan oleh Soedarsono, bahwa pengkonseptualisasian pertunjukan (teater) sebagai sebuah fenomena yang otonom serta merupakan entitas yang multilapis. Sebuah pertunjukan merupakan perpaduan antara berbagai aspek penting yang menunjang seperti lakon, pemain, busana, iringan, tempat pentas, bahkan juga penonton (R.M. Soedarsono, 2001: 5). Beberapa pengetahuan komposisi yang digunakan tersebut di atas, digunakan sebagai landasan berpikir dalam menjelaskan aspek perkembangan bentuk koreografi dalam Dramatari Ramayana.

G. Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan langkah-langkah untuk memperoleh data dan informasi terkait dengan penelitian, seperti melakukan partisipan, kajian kepustakaan yang kemudian mengolah dan menganalisis secara sistematis.

1. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan historis, seni pertunjukan dan sosiologis. Menurut R.M. Soedarsono, bahwa dalam penelitian kualitatif sebagai peneliti harus mampu mengeksplanasikan semua bagian yang dapat dipercaya dari informasi yang diketahui serta tidak akan menimbulkan kontradiksi dengan interpretasi yang disajikan (R M. Soedarsono, 1999:27).

Pendekatan historis yaitu mengenai sejarah digunakan untuk menelusuri data-data apa saja yang menjadi sumber inspirasi dalam penciptaan Dramatari Ramayana. Seperti yang diungkapkan oleh Barzun dan Graff dalam Sjamsuddin bahwa sejarah adalah hasil rekonstruksi masa lampau manusia berdasarkan atas sumber-sumber tercatat (tertulis, lisan, karya-karya seni), atau relik-relik (Sjamsuddin, 2007: 283). Sejarah sebagai sumber inspirasi tersebut diperoleh dari cerita mengenai Epos Ramayana yang ada selama ini dan juga Sendratari Ramayana Prambanan yang dipentaskan untuk pertama kalinya pada tahun 1961. Beberapa contoh tersebut menjadi latar belakang dalam penciptaan Dramatari Ramayana yang menjadi objek kajian dalam penelitian ini. Pendekatan historis (sejarah) dibahas pada Bab II berkaitan mengenai gambaran umum cerita

Ramayana dan bagaimana cerita Ramayana menjadi sumber inspirasi dalam penciptaan karya.

Pendekatan seni pertunjukan yang dibahas pada bab IV berkaitan dengan bentuk pertunjukan Dramatari Ramayana itu sendiri yaitu mengenai tafsir, struktur pertunjukan, dan berbagai elemen yang saling terkait dan mendukung nilai estetik. Elemen-elemen tersebut adalah penari, gerak, musik tari, rias dan busana, waktu dan tempat pertunjukan, perlengkapan tari (properti), dan pola lantai.

Pendekatan sosiologis digunakan untuk mengkaji, menganalisis, dan meneliti karya seni dalam hubungannya dengan masyarakat (seni). Pendekatan ini mempermasalahkan ada tidaknya keterkaitan, interaksi, atau saling pengaruh antara seni dengan bidang non seni, seperti sosial, politik, ekonomi, hukum, agama, budaya, dan cabang seni lainnya. Penciptaan Dramatari Ramayana oleh Nuryanto pada tahun 1998 sebagai *prototipe* mengikuti sesuatu yang berkembang pada rasionalitas pemikiran masyarakat pada awal terciptanya karya tersebut yaitu pada masa pemerintahan Orde Baru. Apa yang terjadi di era Orde Baru tersebut memberikan pemahaman, pemikiran, ide, dan tafsir mengenai kreativitas dalam penciptaan sebuah karya tari. Berangkat dari pemahaman, pemikiran, ide, dan

tafsir yang ada, secara otomatis kreativitas yang dilakukan akan mempertimbangkan dinamika sosial masyarakat yang ada dengan mengambil benang merah antara fenomena yang terjadi dengan penciptaan karya. Hal inilah yang dimaksud bahwa pendekatan sosiologi menjadi salah satu pendekatan yang digunakan untuk mengkaji dalam penelitian Dramatari Ramayana. Pendekatan sosiologis berkaitan dengan kreativitas dibahas pada Bab III mengenai dengan hasil tafsir dalam garapan dan kreativitas Nuryanto dalam menafsirkan Dramatari Ramayana yang meliputi latar belakang kesenimanannya, lingkungan keluarga sebagai pendukung, proses kreatif dan proses garapannya.

Penelitian ini juga menggunakan teori dan konsep yang relevan dengan penelitian ini, sehingga hasilnya benar-benar dapat dipertanggungjawabkan.

2. Objek dan Latar Penelitian

Dramatari Ramayana ini dipentaskan untuk pertama kalinya pada tahun 1998, akan tetapi karya ini tidak berhenti begitu saja. Tahun 2007, 2008, 2011, dan 2013 Dramatari Ramayana juga sering dipentaskan untuk *event* tertentu. Objek yang menjadi fokus dalam penelitian ini adalah Dramatari Ramayana karya Nuryanto yang dipentaskan pada tahun 1998 sebagai *prototipe* yaitu

keikutsertaannya dalam *event International Theater Festival and Conference* di Manila, Philipina. Pemilihan fokus penelitian pada pementasan Dramatari Ramayana tahun 1998 dikarenakan dalam penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan versi asli dari Dramatari Ramayana karya Nuryanto, sebelum pada akhirnya mengalami perkembangan pada pementasan-pementasan berikutnya.

Berkenaan dengan fokus penelitian tersebut di atas, maka dipilih lokasi Surakarta sebagai tempat dan munculnya Dramatari Ramayana karya Nuryanto. Selain itu, Nuryanto sebagai koreografer juga berada di wilayah Surakarta. Disisi lain, keberadaan karya tari tersebut tumbuh dan berkembang di wilayah Surakarta.

3. Sumber Data

Dalam penelitian kualitatif ini, sumber data dapat diperoleh dari sumber tertulis, sumber lisan, dan rekaman. Dalam mengumpulkan data dari sumber tertulis tersebut diperlukan metode penelitian perpustakaan (*library research*). Sementara itu, untuk mendapatkan sumber lisan dilakukan dengan cara observasi dan wawancara. Adapun data-data yang berupa rekaman diperlukan pengamatan secara kritis dan teliti (H.B Sutopo, 2006, 81).

4. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan sesuai dengan sumber data di atas yaitu dengan cara studi pustaka, mengadakan observasi atau pengamatan lapangan, wawancara dan pencatatan dokumen serta arsip.

Langkah pertama dilakukan dengan cara studi pustaka. Langkah ini dilakukan untuk mendapatkan informasi dan referensi dari sumber pustaka terkait dengan penelitian sebagai kajian teoritis.

Langkah kedua dilakukan dengan cara observasi aktif atau pengamatan secara cermatan pada objek. Dalam hal ini peneliti bertindak sebagai *insider* atau orang dalam yang ikut berperan dalam proses serta pertunjukan Dramatari Ramayana yaitu sebagai Koordinator Penari dan Tim Produksi mulai dari pementasan tahun 2007, 2008, 2011, dan 2013. Observasi semacam ini disebut dengan *partisipant observer*. Pencatatan terhadap hasil pengamatan dilakukan dengan cara melihat pertunjukan, foto-foto dan rekaman audio visual. Semua hasil dari observasi tersebut berfungsi untuk menjelaskan posisi dan analisis data yang diperoleh selama proses observasi.

Langkah ketiga dilakukan dengan cara wawancara mendalam, artinya wawancara dilakukan dengan pertanyaan-pertanyaan yang

terkait dengan pokok permasalahan. Wawancara ditujukan kepada informan yaitu nara sumber yang terkait langsung dengan objek penelitian. Data yang diperoleh dari hasil wawancara merupakan penguat dan pendukung data yang diperoleh dari hasil observasi.

Teknik wawancara, biasanya dilakukan secara informal dan dalam keadaan santai. Hal tersebut dilakukan agar nara sumber dapat memberikan data-data dan tanggapan secara jujur dan akurat.

Dalam teknik wawancara diperlukan pemilihan nara sumber yang benar-benar memahami dan mengetahui terhadap informasi yang diperlukan, khususnya informasi-informasi mengenai Dramatari Ramayana karya Nuryanto. Adapun beberapa nara sumber yang dipilih antara lain: Nuryanto, A. Wahyudi Sutrisna, Wahyu Santoso Prabowo, S. Pamardi, dan Samsuri. Nara sumber lain berasal dari para penari di antaranya: Wirastuti, Danang Cahyo, dan Hendro Yulianto. Langkah keempat, melakukan pencatatan dokumen dan arsip. Dalam teknik ini cenderung mencatat dan meneliti apa saja yang tersirat dalam dokumen foto maupun arsip rekaman video pertunjukan Dramatari Ramayana.

Untuk menjamin keaslian atau validitas data yang diperoleh, peneliti melakukan apa yang disebut dengan triangulasi data, yaitu pengumpulan data sejenis dengan menggunakan berbagai sumber

data yang berbeda. Dengan demikian apa yang diperoleh dari sumber data yang satu, bisa lebih teruji kebenaran dan kemantapannya bilamana dibandingkan dengan data sejenis yang diperoleh dari sumber lain yang berbeda.

Teknik pengumpulan data yang dilakukan di atas, pada dasarnya bertujuan untuk mendapatkan informasi kualitatif dari berbagai pihak yang berkaitan dengan rumusan masalah guna mendapatkan keterangan dan informasi serta menjawab permasalahan yang dirumuskan dalam kajian ini.

5. Teknik Analisis Data

Analisis data digunakan dalam kerangka metode kualitatif dengan tujuan mencoba melakukan penteroran dari lapangan dengan menghasilkan data yang diarahkan secara sistematis melalui pengembangan teori.

Analisis data dalam penelitian ini dilakukan sejak awal bersamaan dengan proses pengumpulan data, sehingga proses analisis data dapat dilakukan secara terus menerus dan berkelanjutan selama melakukan penelitian data dan kerja analisis kualitatif dilaksanakan dengan menggunakan analisis interaktif melalui tiga komponen analisis yaitu: 1) reduksi data, 2) penyajian data, 3) kesimpulan/verifikasi. Ketiga komponen analisis tersebut

dilakukan dalam bentuk interaktif dengan proses pengumpulan data sebagai suatu proses siklus.

1. Reduksi Data

Reduksi data diartikan sebagai proses pemikiran, perhatian, penyederhanaan, pengabstrakan dan informasi data yang muncul dari hasil pengumpulan data dilapangan. Reduksi data biasanya dilakukan secara terus menerus selama pengambilan keputusan rencana penelitian seperti pemilihan kasus, menyusun pertanyaan, tentang kerangka kerja konseptual, penyusunan proposal, menentukan waktu pengumpulan data.

2. Sajian data

Sajian data merupakan kumpulan informasi yang diberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan sementara. Dalam sajian data ini metode yang digunakan adalah metode kualitatif, maka hasilnya berupa diskriptif analisis mengenai objek kajian yaitu Dramatari Ramayana.

3. Penarikan Kesimpulan dan Verifikasi

Penarikan kesimpulan akhir, kiranya perlu untuk diverifikasi agar hasilnya cukup mantap dan benar-benar dapat dipertanggungjawabkan. Oleh karena itu perlu dilakukan verifikasi yang merupakan aktivitas pengulangan untuk tujuan pemantapan,

penelusuran data kembali dengan cepat, sehingga simpulan penelitian menjadi lebih kokoh dan dapat lebih bisa dipercaya.

H. Sistematika Penulisan

Penelitian ini disusun dalam lima bab, masing-masing bab merupakan satuan bahasan sistematika yang pada garis besarnya tersusun dan memuat uraian sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan, akan membahas tentang latar belakang permasalahan, rumusan dan pembatasan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka teoretis, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Perkembangan cerita Ramayana di Indonesia khususnya di Jawa sebagai *genre* seni pertunjukan, dan awal mula lahirnya sendratari/*ballet* Ramayana pada tahun 1961. Juga menjelaskan mengenai perkembangan tafsir karya Ramayana sebagai pendobrak karya Ramayana sebelumnya yaitu yang penjelasan singkat mengenai Ramayana dalam Opera Jawa garapan Garin Nugroho (Iron Bed, Tusuk Konde, dan Selendang Merah).

Bab III Penjelasan mengenai kreativitas secara teoretik dan kreativitas pada segi koreografer. Di dalamnya akan dibahas apa sajakah ciri-ciri kreativitas dan segala aspek yang mendukung

keaktivitas tersebut. Selain itu juga akan dibahas mengenai latar belakang kesenimanannya Nuryanto, kerangka gagasan/ide awal penciptaan Dramatari Ramayana dan tafsir garap Nuryanto, dan persiapan-persiapan apa saja yang dilakukannya.

Bab IV Penjelasan tentang bentuk sajian Dramatari Ramayana karya Nuryanto, yaitu pembahasan mengenai elemen-elemen koreografi diantaranya: penari, gerak tari, pola lantai, musik tari, tata rias dan busana, perlengkapan/properti tari, serta waktu dan tempat pertunjukan.

Bab V Merupakan bab terakhir yang berisi kesimpulan dari penelitian ini. Pada bab ini memuat kesimpulan yang sejalan dengan perumusan masalah serta tujuan penelitian ini.

BAB II
CERITA RAMAYANA
SEBAGAI SUMBER INSPIRASI PENCIPTAAN KARYA SENI

A. Gambaran Umum Cerita Ramayana

Ramayana berasal dari bahasa Sansekerta, yaitu kata *Rama* dan *Ayana* yang berarti “Perjalanan Rama”. Ada juga yang menyebutkan bahwa *Ramayana* berasal dari asal kata *Rama* yang berarti menyenangkan; menarik; anggun; cantik; bahagia, dan *Yana* berarti pengembaraan (Wikipedia, diunduh pada tanggal 3 September 2013). *Wiracarita Ramayana* diperkirakan berkaitan dengan dua suku dari India Utara dari Zaman Veda (sekitar abad ke-12 sampai abad ke-10 sebelum tarikh Masehi), yaitu suku Kosala dan Videha. Kedua Negara tersebut merupakan nama kerajaan yang dipersatukan dengan pernikahan Rama, pangeran dari Kosala, dengan puteri raja Videha yang terkenal, Janaka. Dari banyak versi panjang, yang tertua adalah yang diperkirakan ditulis oleh pujangga Valmiki (Walmiki), yang diperkirakan semasa dengan Rama (Holt, 2000: 405).

Kitab *Ramayana* India karya Walmiki ditulis kurang lebih pada permulaan tahun Masehi, yang terdiri dari tujuh *kandha* dan digubah dalam bentuk syair sebanyak 24.000 *sloka* yang terbagi

menjadi 500 nyanyian Kitab Ramayana Hindu gubahan pujangga Walmiki juga diterjemahkan menjadi kitab Ramayana *Kakawin* yang berbentuk *tembang* dan dibuat pada masa pemerintahan raja Diah Balitung (820-832 Caka) (Haryanto, 1988: 295).

Cerita Ramayana diduga berasal dari abad ke-9, dengan bukti arkeologis yang terpahat pada relief Candi Prambanan di Yogyakarta (Bandem, 1995: 295). Dengan bukti bahwa cerita Ramayana sudah dipahatkan di Candi Prambanan yang berasal dari abad-9, kemungkinan besar cerita Ramayana sudah diterjemahkan secara lisan baik dalam bahasa *Sansekerta* maupun *Prakerta* ke dalam bahasa Jawa Kuna sebelum Candi Prambanan didirikan.

Menurut Kitab Sadirin, pengarang Ramayana Jawa Kuna adalah seorang pujangga bernama Empu Pujiwa pada masa pemerintahan raja Dendrayana di Negara Mamenang. Menurut cerita di Bali, Empu Jogiswara yang mengarang kitab tersebut pada tahun 1094 atau 1016 Caka (Haryanto, 1988: 295).

Cerita-cerita Ramayana yang berkembang di Jawa biasa dipertunjukkan dalam wujud *Wayang Kulit*, *Wayang Orang*, *Wayang Topeng*, *Langen Mandrawanara*, serta *Sendratari* yang bersumber pada *Serat Rama* karya Yasadipura, dengan pertimbangan bahwa versi inilah yang paling cocok bagi orang Jawa dengan jalan cerita

yang tidak terlalu berbelit-belit. Namun dalam seni pertunjukan hanya ada tiga versi yang biasa dipergunakan sebagai dasar *lakon*, yaitu *Serat Rama*, *Rama Keling*, dan *Serat Kandhaning Ringgit Purwa*. Ketiganya menggunakan bahasa Jawa Baru. Cerita Ramayana versi lain yang berkembang di Indonesia yaitu *Kakawin Ramayana*, *Hikayat Sri Rama*, *Rama Tantra*, *Satrugna*, *Sumarasantaka*, *Kapiparwa*, dan *Agyasta* (R.M. Soedarsono, 1972: 81).

Ramayana merupakan karya sastra klasik dari India kuna yang sampai saat ini masih mendapat sambutan dari masyarakat pembaca Indonesia bahkan dunia. Diagungkannya serta dicintainya Ramayana sampai saat ini bukan merupakan sebuah kebetulan, ini karena Ramayana merupakan sebuah karya *masterpiece* dan menjadi warisan dunia termasuk Indonesia. Seperti yang diungkapkan oleh Padmopuspito bahwa “selama sungai masih mengalir dan gunung masih berdiri tegak selama itu pula kisah Ramayana terus berkembang” (Padmopuspito, 1998: 37). Hal ini membuktikan bahwa Ramayana adalah sebuah karya sastra besar yang tidak akan habis untuk diteliti khususnya dalam bidang sastra. Begitu diagungkannya Ramayana sehingga banyak karya sastra lahir dari hasil transformasi Ramayana. Karya sastra berbahasa Jawa yang merupakan karya transformasi dari Ramayana antara lain *Kakawin Ramayana*,

Uttarakanda, Serat Rama, Serat, Purwakandha, Kandhaning Ringgit Purwa, Serat Pedhalangan Ringgit Purwa serta pakem-pakem *pedhalangan* yang telah diterbitkan (Soeharso, 1970: 12). Selain melalui karya sastra dan wayang (purwa), berkembangnya cerita Ramayana semakin diterima di Jawa setelah melalui pertunjukan baik Wayang Orang, maupun Sendratari.

B. Ramayana Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Karya

Tari tradisi atau tari tradisional adalah tarian yang telah mengalami perjalanan sejarah cukup lama, yang selalu bertumpu pada pola-pola tradisi yang telah ada (R.M. Soedarsono, 1977: 29). Hal tersebut juga oleh dinyatakan S.D. Humardani berikut ini.

Tari tradisi adalah semua segi kehidupan tari yang berpedoman ketat pada tata dan aturan-aturan tari yang telah ditentukan oleh angkatan-angkatan sebelumnya yang dianggap “nenek moyang dan *empu* tari.” Aturan-aturan tari yang dimaksud adalah teknik dan wujud gaya daerah, misalnya: gaya Bali, gaya Sunda, gaya Yogyakarta, dan gaya Surakarta. Gaya adalah suatu ciri khas kedaerahan (S.D. Humardani, 1982: 10).

Gaya sebagai suatu ciri khas merupakan pembawaan tari, menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri pengenal dari gaya yang bersangkutan, maka gaya tari adalah sekelompok ciri-ciri khas dari suatu tradisi atau suatu kebiasaan tari

tertentu, yang membedakannya dengan tradisi atau kebiasaan tari yang lain.

Ketika di Jawa Tengah berkembang kerajaan-kerajaan yang diawali dengan munculnya kerajaan Islam, Demak, Pajang, dan Mataram, seni pertunjukan Jawa mengalami perkembangan di dua pusat yang berbeda. Pertama adalah di istana-istana dan rumah-rumah bangsawan besar yang melahirkan seni pertunjukan istana, dan kedua adalah di desa-desa yang melahirkan seni pertunjukan rakyat. Kemudian pada perkembangan selanjutnya pertengahan abad ke-18 dan awal abad ke-19 kerajaan Mataram terpecah menjadi dua kerajaan dan dua kadipaten, maka lahir pula empat gaya pertunjukan istana, yaitu gaya Surakarta, gaya Yogyakarta, gaya Pakualaman, dan gaya Mangkunegaran. Kehadiran keempat gaya seni pertunjukan istana tersebut dikarenakan persaingan politik dan budaya yang disebabkan oleh perkawinan antara keluarga kerajaan atau kadipaten. Soedarsono kemudian mengungkapkan bahwa dewasa ini selain gaya-gaya tersebut, terdapat juga gaya seni pertunjukan yang lain yaitu gaya Prambanan (R.M. Soedarsono, 1999: 174).

Sendratari Ramayana merupakan suatu pertumbuhan kebudayaan dan kesenian yang sangat penting, seperti yang

diungkapkan oleh Soeharso di mana dengan adanya Sendratari Ramayana tumbuhlah suatu babak baru dalam kehidupan dan kesenian umumnya dan pada tari dan karawitan khususnya (Soeharso, 1970: 1). Sebagai suatu babak baru, kehadirannya selaras dengan kondisi kreativitas serta selera masyarakat pendukungnya, yaitu sebuah garapan baru yang mencoba memberi alternatif dan inovasi bentuk seni tradisi dengan mengacu pada garap Wayang Wong, Wireng, dan Bedhaya (Hersapandi, 1987: 1).

Pada mulanya pertunjukan Sendratari Ramayana yang dipentaskan di panggung terbuka Prambanan merupakan pertunjukan untuk sajian wisata yang diselenggarakan pertama kali di Yogyakarta pada tahun 1961. Sendratari Ramayana adalah suatu cetusan gagasan untuk melaksanakan rencana pembangunan MPRS 8 tahun, dimana salah satu sub sektor di dalamnya adalah rencana atau proyek untuk menghidupkan pariwisata yang akan dapat menambah pendapatan nasional (Soeharso, 1970: 2). Kemudian atas prakarsa Menteri Letnan Jendral G.P.H. Djatikusumo selaku pimpinan Departemen Perhubungan Darat, Pos, Telekomunikasi dan Pariwisata akan membangun proyek-proyek pariwisata di Jawa Tengah yang mempunyai ciri-ciri kebudayaan khas dan kaya dengan peninggalan-peninggalan kebudayaan lama yang cukup baik untuk

menarik perhatian para turis ke Jawa Tengah. Pada waktu itulah mulai dipikirkan pembangunan unit-unit dan penyusunan proyek-proyek dalam bidang pariwisata, di antaranya Ambarukmo Palace Hotel, pembangunan Art Gallery di Keraton Surakarta (Soeharso, 1970: 2).

Soeharso mengungkapkan bahwa pada saat Letnan Jendral G.P.H. Djatikusumo melihat tarian-tarian di Kuil Angkor Watt yaitu pertunjukan *Ballet Royale du Camboge* di Kamboja, pertama kalinya munculah gagasan untuk mengadakan suatu proyek seperti di Angkor Watt yang dapat menarik turis dari luar negeri.

Gagasan yang timbul dari Angkor Watt kemudian melalui perenungan berkali-kali di Candi Roro Jonggrang Prambanan melahirkan suatu gagasan untuk menghidupkan kisah Epos Ramayana yang terukir pada Candi Prambanan dalam bentuk seni *ballet*. Seperti yang diungkapkan oleh Djoharnurani dalam Hersapandi bahwa latar belakang Sendratari Ramayana merupakan hasil perenungannya (G.P.H. djatikusumo) ketika melihat relief kisah Sri Rama di *balustrade* atau *kutamara* sisi dalam Candi Rorojonggrang atau Candi Prambanan, sehingga secara intelektualitas para wisatawan yang menonton Sendratari Ramayana

akan teringat dengan kisah Sri Rama di *balustrade* sisi dalam Candi Prambanan (Djoharnurani dalam Hersapandi, 1970: 21).

Sendratari merupakan singkatan dari “seni drama” dan “tari”. Dramatari atau yang biasa disebut dengan sendratari adalah salah satu bentuk tari dramatik yang ada di Indonesia. Menurut Soedarsono dramatari adalah tari yang bercerita, baik tari itu dilakukan oleh seorang penari maupun oleh beberapa orang penari, sedangkan tari non dramatik adalah tari yang tidak bercerita (R.M. Soedarsono, 1978 :16). Ciri khas yang terdapat pada seni *ballet* atau sendratari ialah bentuk seni sebagai media pengutaraan suatu cerita dengan menggunakan tari dan musik (gamelan), tanpa adanya dialog, atau *antawecana*.

Bentuk pertunjukan Ramayana di panggung terbuka Prambanan tidak menggunakan dialog bahasa Jawa seperti Wayang Wong, karena dramatari semacam ini tidak akan bisa mengkomunikasikan cerita yang dibawakan. Oleh karena itu ditetapkan dramatari yang tidak menggunakan dialog verbal (seperti *ballet*), yang kemudian dikenal dengan istilah “sendratari”. Sendratari tanpa dialog verbal lebih mengutamakan gerak-gerak penguat ekspresi. Sendratari Ramayana yang berupa dramatari tanpa dialog dimaksudkan sebagai sajian kesenian yang dikemas untuk

wisatawan, baik wisatawan mancanegara maupun domestik dengan harapan bahwa wisatawan mampu menangkap isi cerita lewat ekspresi gerak maknawi para penari. Dialog dalam pertunjukan sendratari diganti dengan gerak-gerak gestikulasi atau gerak maknawi, terutama dengan sikap-sikap, gerak tangan, dan kepala (Y. Sumandiyo Hadi, 1997: 46).

Sendratari tanpa dialog verbal lebih mengutamakan gerak-gerak penguat ekspresi. Gerak-gerak demikian menurut Desmond Morris disebut *baton signal*, sebagaimana dikutip oleh R.M. Soedarsono yang menyatakan bahwa ‘gerak penguat ekspresi’ selalu dipergunakan oleh manusia apabila dia sedang berbicara. Makin banyak dia menggunakan ‘gerak penguat ekspresi’, derajat komunikasi atau pesan yang disampaikannya akan semakin kuat (R.M. Soedarsono, 1999: 42). Dengan ‘gerak penguat ekspresi’ sebagai pengganti dialog, diharapkan wisatawan mancanegara dan domestik yang tidak mengetahui Bahasa Jawa lebih mudah mencerna isi cerita Sendratari Ramayana.

Bentuk garapan Sendratari Ramayana sendiri dirancang sebagai bentuk seni pertunjukan kolosal yang melibatkan penari dalam jumlah yang banyak. Sendratari yang disajikan secara kolosal pastinya membutuhkan sebuah panggung terbuka yang besar dan

megah, dengan dana sekitar 20 juta rupiah pada bulan April 1961 G.P.H. Djatikusumo membentuk sebuah tim proyek untuk membangun sebuah panggung terbuka di depan Candi Prambanan. Arsitektur panggung dirancang oleh Ir. Harsojo dengan merekrut sekitar 1.200 orang teknisi dan pekerja. Panggunya sendiri berukuran 50 meter x 21 meter dengan kapasitas tempat duduk sekitar 2.000 – 3.000 orang (R.M. Soedarsono, 1999: 146).

Sendratari Ramayana ditangani oleh pakar dari berbagai bidang keahlian, misalnya untuk koreografer ditangani oleh Pangeran Suryohamijoyo, KRT. Atmokesowo (kemudian dikenal sebagai Kusumokesowo), dan Dr. Soeharso serta koreografer pembantu, S. Ngaliman untuk tari putera dan Ny. Djoko Suhardjo untuk tari puteri. Iringan tari dipercayakan kepada KRT Wasitodipuro (dulu bernama Tjokrowasito) dan Martopangrawit. Mengingat para koreografer serta penata iringan semua berasal dari Surakarta, maka sendratari Ramayana digarap dengan modal dasar tari Surakarta, dan diselipkan sedikit teknik tari gaya Yogyakarta untuk adegan khusus seperti tari kijang dan tari api (R.M. Soedarsono, 1999: 147). Produksi Sendratari Ramayana ini seluruhnya melibatkan 865 orang, terdiri dari penari penabuh gamelan, perancang busana (kostum tari). Dalam waktu 52 hari produksi ini selesai dikerjakan, dan

pertunjukan perdana dipentaskan pada tanggal 26 Juli 1961 (R.M. Soedarsono, 1999: 145-146).

Seluruh upaya dikerahkan untuk menjaga dan meningkatkan mutu kualitas Sendratari Ramayana sejak pertunjukan pertama pada tanggal 26 Juli 1961 sampai tahun 1965 dengan dilakukannya rencana kerja secara sistematis. Bulan Mei – Oktober dilakukan pertunjukan selama enam malam berturut-turut pada saat bulan purnama, pada bulan Desember setelah seluruh jadwal pertunjukan selesai diadakan rapat evaluasi tentang berlangsungnya pertunjukan Sendratari Ramayana, kemudian bulan Pebruari – April diadakan latihan-latihan lagi secara intensif. Namun pada akhirnya yang terjadi tidak seperti yang diharapkan, hal ini menyangkut pembiayaan yang cukup besar sementara pendapatan hasil penjualan karcis tidak sesuai dengan pengeluaran produksi. Keadaan ini menimbulkan masalah dan menjadi beban berat badan penyelenggara Sendratari Ramayana selaku pengelola pementasan Sendratari Ramayana Prambanan. Oleh karena itu, untuk mencari jalan keluar mengatasi permasalahan tersebut atas saran G.P.H. Djatikusumo serta Letnan Jenderal Hidayat selaku pejabat baru Menteri Perhubungan Darat, Pos, Telekomunikasi, dan Pariwisata mengambil kebijaksanaan berdasarkan pertimbangan nilai praktis

dan ekonomis, maka pada tahun 1964 pengelolaan Sendratari Ramayana Prambanan dilimpahkan kepada Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta. Sri Sultan Hamengku Buwono IX selaku Gubernur Kepala Daerah Istimewa Yogyakarta secara pribadi “menitipkan” tanggung jawab pengelolaan Sendratari Ramayana Prambanan kepada Sri Paku Alam VIII (Hersapandi dan Begawan Ciptoning, 2000: 78-79).

Sendratari Ramayana merupakan suatu pertumbuhan kebudayaan dan kesenian yang sangat penting. Pada tanggal 26 Juli 1961 merupakan saat yang bersejarah bagi perkembangan dramatari di Indonesia. Berawal dari sinilah dipentaskannya seni pertunjukan dalam bentuk sendratari yang mengisahkan suatu epos yang sangat panjang yaitu Epos Ramayana, dengan media tari dan gamelan yang merupakan suatu ciptaan baru di dunia pementasan seni pertunjukan di Indonesia. Seperti yang dikemukakan oleh Andjar Asmara bahwa:

“melihat pertunjukan sendratari Ramayana berarti menyaksikan kelahiran suatu babak baru di dalam sedjarah seni tari kita, yang merupakan impian dari segala keindahan, demikianlah kesan dari pertundjukan ini untuk selama-lamanya sehingga sesuatu yang indah dan menakdjubkan, salah satu puntjak dari kebahagiaan hidup tiap-tiap pentjinta seni” (Anjar Asmara dalam Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional tahun 1970 di Yogyakarta pada tanggal 16-18 September 1970: 70).

Berdasarkan penjelasan di atas dapat dikatakan bahwa dengan kehadiran Sendratari Ramayana di panggung terbuka Prambanan pada tahun 1961 merupakan babak baru bentuk seni pertunjukan di Indonesia dan dalam perkembangannya menjadi acuan bentuk garapan Sendratari Ramayana yang dipentaskan di Surakarta, Yogyakarta, dan daerah lainnya. Seperti yang diungkapkan oleh Soeharso bahwa Sendratari Ramayana akan membawa bidang pertumbuhan kesenian di Indonesia pada tingkatan yang lebih luas, lebih tinggi, dan lebih indah (Soeharso, 1970: 41).

Berbeda dengan Sendratari Ramayana maupun lakon yang dipentaskan di Wayang Wong, "*Iron Bed*" (Ranjang Besi) merupakan bagian pertama dari trilogi film Opera Jawa yang telah dipentaskan di *Indonesian Dance Festival* (IDF) di Bandung, Jakarta dan Zurcher Theater Spektakel, di Zurich, Swiss pada tahun 2008. Trilogi kedua adalah "*Tusuk Konde*" yang dipentaskan pada tanggal 28 Oktober Teater Besar ISI Surakarta, Amsterdam, dan Paris pada tahun 2010. Sedangkan untuk trilogi ketiga yang merupakan kisah lanjutan dari 'Iron Bed' dan 'Tusuk Konde' diberi judul 'Selendang Merah' telah dipentaskan di Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Solo pada 7 April, dan di Teater Jakarta pada 13-14 April 2013. Ketiganya merupakan sebuah repertoar yang diadopsi dari film karya Garin

Nugroho yaitu *Requiem* dari Jawa (Sinta Obong) atau lebih dikenal dengan Opera Jawa.

Karya *Iron Bed*, *Tusuk Konde* dan *Selendang Merah* dibuat oleh Garin Nugroho bekerja sama dengan Rahayu Supanggah sebagai *music director*, Eko Supriyanto dan Anggono Kusumo Wibowo selaku koreografer, dan Iskandar K. Loedin sebagai penata artistik dan *lighting designer*. Ketiga karya Garin Nugroho ini menghadirkan bentuk opera yang dimainkan dengan perpaduan antara tarian dan *tembang* yang dinyanyikan oleh penari. Dalam menafsirkan cerita Ramayana yang ada, Garin mengabaikan persepsi kebanyakan orang Jawa (dan Indonesia) yang menempatkan Sinta sebagai sosok suci. Rama yang halus dan lembut pun dijadikan sebagai sosok gamang, lelaki yang tidak tegas, bahkan tidak bisa memahami apa yang menjadi kemauan seorang wanita. Kehadiran Rahwana yang liar, ekspresif dan pemberani dapat menggantikan mengisi kekosongan yang dihadapi Sinta sebagai istri dan perempuan (Armantono, 2005: 5-6).

Repertoar *Iron Bed*, *Tusuk Konde* dan *Selendang Merah* merupakan hasil keberanian Garin Nugroho sebagai seorang sineas yang mengedepankan subjektivitas dalam mengungkapkan pandangan, ideologi dan maksud pesannya lewat suatu pertunjukan

tari. Akan tetapi karena keberanian dalam menafsir dan menginterpretasi terhadap suatu cerita inilah yang membuat karya-karya tersebut menjadi terkenal. Keberanian tersebut merupakan kelebihan, sekaligus keunikan dari seorang Garin Nugroho yang dikenal mempunyai improvisasi kuat dengan imajinasinya yang tidak pernah mati. Dalam menggarap *Iron Bed*, *Tusuk Konde* dan *Selendang Merah* Garin Nugroho dikenal menabrak naskah, skenario atau plot yang sudah dirancang.

Ketiga karya Garin Nugroho ini merupakan versi baru cerita Ramayana, khususnya tokoh-tokoh utama dari cerita tersebut yaitu Rama, Sinta, dan Rahwana. Seperti yang diungkapkan oleh Garin Nugroho dalam Armantono bahwa Ramayana sesungguhnya menjadi cerita populer karena kesederhanaan yang kompleks, yang sesungguhnya mampu mewakili berbagai paradoks yang melahirkan kegelisahan manusia dewasa ini (Armantono, 2005: 4).

Dramatari Ramayana karya Nuryanto meskipun memiliki akar pada sumber cerita yang sama, akan tetapi sangat berbeda dengan Sendratari Ramayana Prambanan maupun karya-karya trilogi yang diciptakan oleh Garin Nugroho. Ramayana karya Nuryanto dapat dikatakan lahir sebagai *genre* dramatari yang mempunyai kebaruan, inovatif dan kreatif dalam garapan, multikarakter dan

double casting dalam garapan merupakan inovasi yang mengharuskan penari mampu menafsirkan lebih dalam berbagai karakter tokoh yang ada dalam cerita Ramayana. Dengan demikian tanpa disadari memunculkan penari-penari yang handal, yang bisa menghadirkan berbagai karakter gerak dan berbagai suasana dalam garapan.

Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini mampu menunjukkan dinamika perkembangannya dalam dunia kesenian khususnya di bidang tari. Hal ini terlihat bahwa dari awal diciptakannya pada tahun 1998 karya tersebut masih berkembang dan dapat terus dikembangkan dengan berbagai tafsir dan suasana yang berbeda. Pengembangan yang dilakukan Astri Kusuma Wardani misalnya, lebih menitik beratkan pada karakter tokoh Sinta yang lembut namun tegas. Hal ini berbeda dengan sebelumnya yang lebih menitik beratkan pada karakter dan permasalahan tokoh Rama. Berbeda dengan Wirastuti Susilaningtyas yang mencoba mengeksplor kemampuan kepenariannya sehingga menafsirkan karakter tokoh Sinta menjadi lebih liar. Sedangkan Danang Cahyo dalam pengembangannya menitikberatkan pada karakter dan permasalahan tokoh Lesmana. Hal di atas dimungkinkan karena karya tersebut mempunyai ruang-ruang terbuka bagi munculnya kreativitas baru.

BAB III
KREATIVITAS NURYANTO
DALAM PENCIPTAAN DRAMATARI RAMAYANA

A. Latar Belakang Kesenimanan Nuryanto

Nuryanto Noto Susanto adalah putera ke lima dari pasangan suami istri Noto Susanto dan Rahayu. Nuryanto beralamatkan di Cikalan 001/001, Ngaru-Aru, Banyudono, Boyolali dalam kesehariannya lebih akrab dipanggil dengan sebutan Nuryanto “kembul”. Masyarakat lebih mengenalnya sebagai seniman yang telah menikah dengan Priyanti Dwi Astuti dan mempunyai dua orang anak yaitu Maya Kartika Sari dan Brian Wejang Bagawatgita.

Nuryanto yang lahir pada tahun 1960 hidup dari lingkungan keluarga wayang orang *tobong* kelilingan. *Tobong* adalah sebuah tempat pementasan wayang orang dengan konstruksi bangunan terbuat dari bambu atau kayu dengan dinding terbuat dari daun kelapa yang sudah kering (blarak). Bentuk wayang orang *tobong* seperti itu, biasanya pada saat pentas di pasar malam, di bawah panggungnya juga berfungsi sebagai tempat ‘hunian’ yang berpetak-petak. Pementasan wayang orang *tobong* keliling tidak menetap pada

suatu tempat, melainkan berpindah-pindah dari desa ke desa atau dari kota ke kota.

Wayang Orang Jati Mulyo adalah nama rombongan wayang orang yang dikelola oleh kedua orang tua Nuryanto. Daerah-daerah yang sering dikunjungi rombongan wayang tobong biasanya di daerah pesisir seperti Semarang, Pekalongan, Tegal, Pagongan, Slawi, Pemalang, Petarukan, Purworejo, Kutoarjo, Kebumen, Karanganyar, Gombong, Sumpuh, dan sekitarnya (Wawancara, Nuryanto 28 Agustus 2013).



Gambar 1. Nuryanto Noto Susanto, koreografer Dramatari Ramayana.
(Foto Nuryanto, 2014)

Pada tahun 1972 rombongan Wayang Orang Jati Mulyo di bubarkan oleh kedua orang tua Nuryanto. Hal tersebut dilatar belakangi oleh kepedulian orang tua Nuryanto terhadap pendidikan anak-anaknya. Keberadaan Wayang Orang Tobong yang selalu berpindah-pindah tempat, menjadikan pendidikan Nuryanto dan saudara-saudaranya terbengkalai. Adapun semua peralatan wayang orang seperti gamelan *slendro*, *pelog*, kostum wayang dan ketoprak, pilar/*wing*, dan layar/*kelir*/*setting dekor* dijual untuk memberikan uang pesangon kepada anak buah, sisanya untuk membeli rumah dan disisihkan untuk biaya sekolah anak-anak (Wawancara, Nuryanto, 28 Agustus 2013). Pengalaman inilah yang membulatkan tekad Nuryanto untuk mencintai kesenian tradisi yang mengalir dari kecil di tubuhnya.

Pasca pembubaran kelompok wayang orang *tobong* kelilingan Jati Mulyo, Nuryanto melanjutkan pendidikan formalnya yaitu di Sekolah Dasar (SD) Tegalsari No.24 Tegal lulus pada tahun 1977. Kemudian melanjutkan ke jenjang Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri 1 Purwokerto lulus pada tahun 1979. Pada tahun yang sama, Nuryanto menempuh pendidikan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta, yang sekarang bernama SMK Negeri 8 lulus pada tahun 1982. Sejak saat itu pula Nuryanto telah aktif

pentas hingga kemudian melanjutkan ke ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) Surakarta dan lulus pada tahun 1988. Nuryanto juga pernah bergabung sebagai penari Ramayana Prambanan pada tahun 1983-1984.

Pada tahun 1980 Nuryanto mengikuti misi kesenian STSI ke-3 kota di London, Glasgow, dan Portsmouth dalam *event Island to Island*. Tahun berikutnya mengikuti pentas kesenian pada *event The Global Forum* di Osaka, Jepang. Tahun 1997 dalam pementasan Soloensis sebagai penari karya eksperimental Sardono W. Kusumo dalam acara *14th International Summer Theater Festival* di Hamburg, Jerman dan *The ChangMu International Festival* di Seoul, Korea Selatan. Tahun 2000 Nuryanto juga terlibat sebagai penari Sardono W. Kusumo dalam 7 Keajaiban Dunia Candi Borobudur, Magelang Jawa Tengah (Wawancara, Nuryanto 28 Agustus 2013).

Pada tahun 1988, Nuryanto mulai menjadi penata tari. Penampilan pertamanya berjudul *Komposisi 8* yang ditampilkan pada pertukaran kebudayaan Indonesia-Amerika. Pada tahun 1992 Nuryanto menjadi penata tari *Mala Dua* yang ditampilkan pada Festival Mahasiswa di Yogyakarta. Karya berikutnya berjudul *Laku* dengan 14 penari yang ditampilkan pada Festival Mahasiswa di Denpasar, Bali. Pada Tahun 1994, Nuryanto kembali menyusun

karya tari dengan judul *Gegambaran* yang ditampilkan pada Nur Gora Rupa pada Festival Seni di Solo, Jawa Tengah.

Pada tahun 1995 Nuryanto menata tari dengan judul *Manohara* yang melibatkan 20 penari untuk pembukaan Dharma Padha di Candi Borobudur. Pada tahun 1997, Nuryanto menyusun karya tari Jawa dengan judul *Karseng Wanita Utama*. Karya ini disajikan oleh 15 penari dalam acara pembukaan kembali Sasana Handrawina di Keraton Kasunanan Surakarta. Pada tahun 1998, Nuryanto menyusun dramatari *Ramayana* yang ditampilkan pada *International Theater Festival and Conference* di Manila, Philipina. Pada tahun 1999 membuat karya tari dengan judul *Imbas*, karya ini didukung oleh 10 penari yang ditampilkan pada Festival Koreografi Indonesia. Selain itu, Nuryanto juga berkolaborasi dengan koreografer Wen Hui dari Beijing dalam karya *Dining With 1999* yang dipentaskan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Pada tahun 2000, Nuryanto menyajikan karya tari secara tunggal dengan judul karya *Wos*. Karya ini dipentaskan di Taman Budaya Surakarta pada bulan Juni – Agustus bergabung dalam program APPEX 2000 di UCLA, Amerika Serikat.

Di tahun yang sama, karya Nuryanto berikutnya adalah *Ma* dan *Karna* ditampilkan di STSI Surakarta, Padang, dan Riau. Pada

tahun 2003 menata *Kembang Pinggiran* untuk serial Seminar ke-5 di STSI Surakarta. Ia juga menata *Penggayuh* untuk Festival Mahasiswa di Bandar Lampung. Pada tahun 2004, Nuryanto terlibat sebagai penata tari dan penata busana dalam karya *Maha Karya Borobudur* yang dipentaskan di candi Borobudur pada tanggal 29 Desember 2004.

Keaktifan Nuryanto dalam berkesenian terus berkembang dari tahun ke tahun baik karya yang disajikan secara tunggal maupun kelompok, seperti halnya pada tahun 2005 Nuryanto menampilkan karya secara tunggal dengan judul karya *Ramayana Multi Karakter* dalam *event Indonesia Performing Arts Mart (IPAM)*. Selanjutnya pada tahun 2006 membuat karya kembali dengan judul karya *Cawuh* yang disajikan oleh 8 penari dalam acara Pekan Seni Mahasiswa (Peksiminas) di Makassar, Sulawesi Selatan. Pada tahun 2007 mendapat dana Hibah Pengembangan Seni dan Budaya dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, dari prosesnya terwujud sebuah karya berjudul *Ibu Bumi* dengan 8 penari. Pada tahun 2008 dipercaya oleh Universitas Diponegoro (UNDIP) Semarang dalam Pekan Seni Mahasiswa di Jambi dengan karya berjudul *Her* yang disajikan oleh 7 penari (Wawancara, Nuryanto 28 Agustus 2013).

Pada tahun 2009, kembali menghasilkan karya dengan judul *Arsitektural Tubuh (dalam Penjelajahan Gerak)*. Karya ini merupakan hasil dari Ujian Penciptaan Karya dalam Program Magister ISI Surakarta yang disajikan oleh 9 penari dipentaskan di Teater Besar ISI Surakarta. Pada tahun 2010, 2011, 2012 sebagai koreografer bersama dengan Eko Supendi dan Daryono dalam karya *Matah Ati* produksi Global 3L arahan Sutradara Atilah Soeryadjaya dipentaskan di Esplanade Singapura, Teater Jakarta Taman Ismail Marzuki, dan Lapangan Pamedan Pura Mangkunegaran Surakarta. Pada tahun 2013, Nuryanto dipercaya sebagai asisten koreografer dalam karya *Ariah* produksi Global 3L yang sutradarai oleh Atilah Soeryadjaya yang dipentaskan di Monumen Nasional (Monas), Jakarta.

B. Lingkungan Keluarga Sebagai Pendukung Kreatif dalam Seni

Lingkungan keluarga sangat berperan terhadap perkembangan ciri-ciri kreatif Nuryanto. Kedua orang tua Nuryanto yang merupakan pemimpin kelompok wayang orang *tobong* kelilingan secara tidak langsung membantu sebagai pembentuk kreatif terhadap karya-karya yang diciptakanya di kemudian hari. Sedari kecil kedua orang tua Nuryanto melatih dan memberikan kesempatan untuk mengembangkan bakat atau talenta Nuryanto dalam bermain di

wayang orang *tobong*, meskipun pada awalnya hanya peran-peran kecil yang diberikan. Akan tetapi ini tidaklah cukup. Di samping perhatian, dorongan dan pelatihan dari kedua orang tua, yang utama ialah Nuryanto memiliki minat yang tumbuh dari dalam dirinya sendiri untuk melakukan segala sesuatunya (Wawancara, Nuryanto, 21 September 2013).

Bakat Nuryanto semakin tampak dan berkembang sesuai dengan apa yang dialaminya, tanpa disadarinya tumbuh suatu bentuk keahlian tari dalam dirinya. Seperti yang diungkapkan oleh Edy Sedyawati, bahwa bakat seni merupakan pembawaan sejak lahir yang merupakan kemungkinan bagi orang yang bersangkutan dapat lebih mudah, lebih cepat berhasil dalam menguasai sesuatu keterampilan apabila mewujudkannya (Edy sedyawati, 1984: 29).

Pembubaran kelompok wayang orang Jati Mulyo pada tahun 1972 merupakan awal dari kesungguhan Nuryanto menekuni tari. Berdasarkan pengalaman tersebut memacu kepribadian dan sikapnya terhadap tari. Maka selaras dengan perjalanan waktu, terbentuklah kepribadian Nuryanto yang menjadi mencintai tari. Kenyataan itu sejalan dengan pendapat Gabrielle Tarde, bahwa kepribadian itu menjadi kepribadian apabila keseluruhan sistem *psycho-physiknya*, termasuk bakat, kecakapan dan ciri-ciri kegiatannya menyatakan

dirinya dengan khas di dalam menyesuaikan diri dengan lingkungan (Gabriell Tarde dalam Gerungan WA, 1964: 59). Demikian halnya dengan Nuryanto, seluruh sistem *psycho-physiknya* termasuk bakat dan kecakapannya mendapat dukungan kuat dari keluarganya. Oleh karena itu, selaras dengan keinginannya ia mendapat dorongan kuat pula ketika ia ingin belajar ke sanggar tari yang merebak saat itu maupun meneruskan ke jenjang pendidikan untuk mengembangkan bakat dan kecakapannya di bidang tari.

C. Proses Kreatif Penciptaan Dramatari Ramayana

Kreativitas adalah hasil dari proses interaksi antara individu dan lingkungannya. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan oleh Munandar, bahwa seseorang mempengaruhi dan dipengaruhi oleh lingkungan di mana ia berada. Dengan demikian baik peubah di dalam individu maupun di dalam lingkungan dapat menunjang upaya kreatif (Munandar, 2002: 14). Kreativitas di samping bermakna baik untuk pengembangan diri juga merupakan salah satu kebutuhan pokok manusia.

Seniman pada hakekatnya merupakan perwujudan daripada orang yang mampu menyerap nilai-nilai keindahan kedalam jiwanya dan mampu mengekspresikan nilai-nilai keindahan tersebut melalui

media tertentu. Dalam mengekspresikan nilai-nilai keindahan menjadi karya seni, seorang seniman secara manusiawi tidak dapat terlepas dari figur dan kepribadiannya. Oleh karena itu setiap karya seni memiliki kekhususan yang mencerminkan kepribadian seniman. Hal itu sejalan pemikiran Edy Sedyawati sebagai berikut.

Pencipta membawakan arah ciptaannya sebagaimana ia membawakan diri dalam kehidupan. Cita-cita pribadi mewarnai ciptaan-ciptaan. Sebaliknya ciptaan seseorang adalah pantulan nilai-nilai pribadi. Dalam melaksanakan cita-cita, seseorang tidak luput dari pengaruh lingkungan, yang merupakan kesempatan-kesempatan, tempat, hambatan, maupun dorongan. Dan garis hidup keluarga, baik disadari ataupun tidak, banyak memberi arah yang mantap (Edy Sedyawati, 1984: 34).

Maka dapat dikatakan bahwa latar belakang kehidupan pribadi mendasari karya cipta dan seni sebagai ungkapan batin seniman. Dengan demikian pastilah seni tersebut berkepribadian, memiliki ciri-ciri khas karena ia membawakan pengalaman unik yang tersimpan dalam diri penciptanya. Oleh karena itu karya seni tidak dapat terlepas dari pribadi senimannya.

Dalam aktivitas Nuryanto sebagai seorang seniman dan koreografer, ia menyadari perlunya tercipta suasana lingkungan kehidupan kesenian yang lebih segar, bergairah, dan berkesinambungan. Hal itu berarti harus ada dinamika dan

kebaruan dalam kehidupan kesenian yang digelutinya yaitu dunia tari. Oleh karena itu, perlu adanya bentuk-bentuk baru maupun pengembangan-pengembangan garap gerak sampai dengan terciptanya tarian-tarian baru. Untuk itu kehadiran koreografer tidak bisa dipisahkan, sebagaimana pemikiran Sri Hastanto berikut.

bahwa dalam kegiatan kesenian yang berkesinambungan, diperlukan 4 (empat) unsur yaitu koreografer atau seniman (sebagai sumber karya seni), kritikus, dan pemikir seni (sebagai pengontrol kehidupan karya), guru kesenian (mereka yang mendidik generasi mendatang), dan masyarakat yang *mempunyai* daya apresiasi terhadap karya seni tersebut. (Sri Hastanto, 1984: 2).

Pada hakekatnya karya seni merupakan wujud ungkap atau hasil dari ekspresi jiwa dan pengalaman batin kehidupan manusia. Lebih jauh dinyatakan, seni ada karena dicipta, merupakan wujud ekspresi yang direalisasikan dalam suatu bentuk melalui medium-medium tertentu. Karya seni itu merupakan hasil tindakan terwujud yang merupakan ungkapan suatu cita (keinginan atau kehendak) ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap dengan indera.

Bagi seniman tari, mencipta atau menyusun tari pada hakekatnya merupakan perwujudan keberanian, kejujuran, dan tanggung jawab daripada seorang seniman atas ekspresi seninya. Dengan kata lain, melalui karyanya, seorang pencipta tari akan dapat diamati sampai seberapa jauh kedalaman jiwanya, wawasannya,

ketrampilannya, keorisinilitasannya, dan lain-lain, sehingga orang lain dapat menilainya, apakah bermutu atau tidak.

Proses karya tari Nuryanto banyak menimba ide dari lingkungan sekitar, lepas dari baik ataupun buruk, menurutnya semua merupakan pelajaran hidup. Untuk menjawab berbagai permasalahan hidup yang muncul akhirnya mendorong semangatnya untuk berkarya. Oleh karena itu Dramatari Ramayana karya Nuryanto cenderung mudah diterima oleh masyarakat luas sehingga banyak mewarnai kehidupan sosial budaya masyarakat. Hal itu sejalan dengan pernyataan Wisnoe Wardhana yang menyatakan bahwa apa yang menjadi penggerak semula seseorang terjun ke dunia tari sangat menandai segalanya kemudian. Baik mengenai konsepsinya, mengenai seni tari, maupun teknik ungkapan dan kreasinya (Edy Sedyawati, 1984: 31). Jadi jelas bahwa latar belakang kehidupan pribadi dan sosial budaya mendasari karya cipta. Cita-cita menjadi motivasi dan dinamika gerak. Dan idealismenya menjadi bobot kreatif. Pengalaman akan membawakan bentuk sendirinya, terwujudkan atas keseimbangan segala keunsurannya, yang terpadu dalam kemantapan dan selera.

Dalam proses penciptaan karya tari, Nuryanto selalu melihat pengalaman masa lalunya. Untuk menata suasana yang akan diwujudkan dalam karya tarinya, ia kembali mencoba merasakan

pengalaman jiwanya, melahirkan kembali pengalaman hidupnya, kemudian disesuaikan dengan gerak-gerak tari tradisi yang sekiranya mewakili rasa atau suasana yang diinginkan.

Kreativitas mempunyai peranan sangat penting dalam kehidupan manusia terlebih lagi dalam suatu proses penciptaan karya baru. Melalui kreativitas yang dimilikinya, manusia memberikan bobot dan makna terhadap kehidupan. Secara mikro, kreativitas diwujudkan dalam produk-produk kreatif individu; dan secara makro, kreativitas dimanifestasikan dalam kebudayaan dan peradaban. Kreativitas secara akumulatif dan diskursif terus menerus mengisi dan memperkaya khasanah kebudayaan dan peradaban (Supriadi, 1977: 62).

Cerita Ramayana menjadi referensi budaya yang sangat berharga bagi masyarakat Jawa. Kebudayaan Jawa yang adiluhung mempunyai kesenian, adat-istiadat dan norma-normanya menjadikan masyarakat Jawa mencintai, menjaga, serta melestarikan kesenian yang adiluhung. Salah satu hal yang dilakukan adalah dengan menghasilkan karya-karya kesenian yang bercerita mengenai suatu cerita tertentu, salah satu diantaranya Ramayana.

Dramatari Ramayana disusun oleh Nuryanto karena keikutsertaannya pada *International Theater Festival and Conference*

di Manila, Philipina pada bulan Juli tahun 1998. Perhelatan tersebut merupakan sebuah ajang yang bertajuk Festival Ramayana. Nuryanto mewakili Indonesia dan membawa almamater Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.

Dramatari Ramayana karya Nuryanto selama kurang lebih 9 tahun tidak pernah dipentaskan lagi, hal ini dikarenakan tidak ada acara atau *event* khusus untuk mementaskan karya tersebut. Pada tahun 2007 dan 2008 karya tari ini diangkat kembali oleh Astri Kusumawardani dan Wirastuti Susilaningtyas, tentu saja dengan tafsir dan penggarapan yang berbeda dimana lebih menonjolkan karakter tokoh Sinta. Setelah itu pada tahun 2011 oleh R. Danang Cahyo Wijayanto juga sebagai materi Ujian Tugas Akhir S-1 dengan penonjolan pada karakter tokoh Lesmana. Pementasan lainnya yaitu pada tahun 2010 yaitu untuk Pembukaan (Opening) Hari Tari Dunia (HTD) di Lapangan Rektorat ISI Surakarta, kemudian tahun 2011 dimana karya tari Ramayana menjadi perwakilan kontingen tuan rumah ISI Surakarta pada perhelatan Festival Kesenian Indonesia (FKI) di ISI Surakarta.

Dramatari Ramayana karya Nuryanto memiliki beberapa keunikan tersendiri dibanding dengan karya-karya Nuryanto lainnya. Karya ini menghadirkan dan menampilkan bentuk garap baru dalam

sajiannya, hal ini terlihat dari struktur koreografi yang tidak lagi mengacu jelas pada penokohan, pengkarakteran dan alur cerita dalam garap dramatari sebelumnya. Karya ini lebih memberikan alternatif pengadegan yang multitafsir dan urutan cerita yang justru mengalami pemadatan dan interpretasi yang lebih abstrak. Kostum penari pun juga lain dari bentuk tradisi yang sudah ada, penggunaan kostum disini lebih mengutamakan bentuk tubuh penari yang lugas dan terlihat jelas dalam setiap gerakan maupun penampilannya.

Dramatari Ramayana karya Nuryanto adalah sebuah karya tari pertunjukan baru yang berakar dari seni tradisi yang dikemas secara baru. Hal yang menarik dalam karya ini ialah pada setiap pementasannya selalu menghadirkan suasana, tafsir dan bentuk garapan yang berbeda, hal yang menarik lainnya yaitu bagaimana seorang penari mampu menarikan dan memerankan tokoh yang berbeda (*double casting*) dalam satu karya yang sama sehingga menjadi suatu tantangan tersendiri bagi seorang penari. Selain kedua hal diatas, yang menarik lainnya yaitu konsep pengemasan dengan penari yang minimal akan tetapi mampu mengekspresikan berbagai karakter (multikarakter). Secara garapan sangat berbeda jelas dibandingkan sajian Ramayana yang pernah ada sebelumnya dalam

dunia seni pertunjukan. Pengemasan dari penggarapan Dramatari Ramayana yang disusun secara minimalis dilatarbelakangi oleh beberapa faktor di antaranya: 1) meminimalisir pengeluaran dana latihan karena dipentaskan di Manila, Philipina, 2) mengacu pada konsep *bedhaya* dimana tidak ada perbedaan dalam penggunaan kostum, 3) dengan penggunaan kostum yang sama sehingga penari dapat memerankan beberapa tokoh yang berbeda (Wawancara, Nuryanto 21 September 2013).

Seorang penari yang baik harus mempunyai kualitas teknik yang sempurna, karena hal itu sangat berpengaruh terhadap kualitas gerak yang akan ditampilkan, oleh karena itu proses latihan studio sangat diperlukan untuk menunjang kualitas prima bagi seorang penari. Seperti yang diungkapkan oleh Nuryanto bahwa proses latihan studio diharapkan mampu memberikan ruang bagi tubuh untuk berinteraksi terhadap elemen-elemen pendukungnya, misalnya peka terhadap situasi waktu dipanggung, dan mempunyai rangsangan terhadap karya yang akan disajikan (Wawancara, Nuryanto, 21 September 2013). Proses penciptaan karya Ramayana ini berkaitan dengan kreativitas Nuryanto sebagai seorang koreografer, sedangkan untuk proses kreativitas menggunakan catatan mengenai Teori Wallace yang mengemukakan ada empat tahap dalam proses

kreatif, yaitu: persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi (Wallace dalam Supriadi, 1977: 53).

1. Tahap Persiapan

Tahap persiapan adalah ketika individu mengumpulkan informasi atau data untuk memecahkan suatu masalah. Berdasarkan hal tersebut beberapa hal yang dilakukan Nuryanto dalam tahap awal ini yaitu:

a) Pematangan Konsep

Sebelum melakukan persiapan lainnya, tahap awal yang dilakukan oleh Nuryanto yaitu pematangan konsep. Awal pembuatan Dramatari Ramayana ini dalam rangka keikutsertaannya pada *International Theater Festival and Conference* di Manila, Philipina pada bulan Juli tahun 1998. Perhelatan tersebut merupakan sebuah ajang yang bertajuk Festival Ramayana. Oleh karena itu karya tari yang disajikan juga beranjak dari cerita Ramayana, baik cerita utuh ataupun hanya mengambil dari satu adegan. Terdapat beberapa kendala awal yang mempengaruhi dalam pembuatan dramatari ini salah satunya yaitu minimnya dana yang ditawarkan oleh Panitia Festival. Oleh karena itu Nuryanto sebagai koreografer bersama dengan Joko Aswoyo selaku asisten produksi berusaha mencari jalan keluar agar proyek ini tetap terlaksana. Sehingga, atas usulan dari

Nuryanto yang kemudian dimusyawarahkan bersama menghasilkan beberapa kesepakatan diantaranya yaitu iringan musik menggunakan CD dan meminimalisir jumlah penari.

Banyaknya jumlah penari ditentukan oleh Nuryanto yaitu sebanyak tujuh penari, mereka adalah Matheus Wasi Bantolo, Samsuri Sutarna, Eko Supendi, Nuryanto, Karyono, Ita Wijayanti dan Ruri Avianti. Pada perkembangan kreativitas selanjutnya yaitu pada tahun 2007, Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini juga dipentaskan tetapi dengan penari yang berbeda. Mereka adalah Heru Purwanto, Astri Kusuma Wardani, Risang Janur Wendo, Danang Cahyo, Wahyu Bayu, Tri Rahajeng dan Hendro Yulianto. Pada penggarapan pada tahun 2008 masuk Ahmad Dipoyono menggantikan Hendro Yulianto dan Wirastuti Susilaningtyas menggantikan Astri Kusuma Wardani. Tahun 2011 Wahyu Bayu digantikan oleh Muslimin Bagus Pranowo dan Luluk Ari Prasetyo. Formasi penari terakhir inilah yang sampai sekarang digunakan oleh Nuryanto dalam pementasan Dramatari Ramayana.

b) Persiapan Teknik

Karakter tari yang disajikan hendaknya dapat dipahami, dihayati, dan diterima sebagai ujung pangkal koordinasi dari proses tubuh sebagai ekspresi bahasa tari. Berdasarkan penjelasan ini maka

peran penari dalam suatu karya tari sangat penting, untuk itu Nuryanto melakukan pemilihan *casting* penari yang dirasa sesuai dalam Dramatari Ramayana. Kewajiban seorang penari adalah menyampaikan isian cerita dari karya yang dibawakan, hal tersebut dapat dilakukan melalui penggarapan gerak tubuh, penataan karakter yang sesuai, dan imajinasi penghanyatan rasa secara fokus dan detail.

Eksplorasi gerak adalah langkah berikutnya yang dilakukan oleh Nuryanto untuk mengawali proses dalam sebuah pencapaian kualitas gerak, eksplorasi gerak tidak hanya terpaku pada gerak tradisi saja melainkan gerak diluar konteks tradisi. Hal ini bertujuan untuk menambah vokabuler tubuh untuk bisa menghadirkan berbagai macam bentuk gerak guna mendukung kehadiran tokoh-tokoh yang dibawakan. Usaha menjadi penari yang baik dibutuhkan interpretasi yang selaras dan sepadan, pengungkapan rasa dalam pengolahannya terdapat beberapa aspek pendukung penting yang meliputi: pengolahan fisik yang prima, kepekaan rasa, interpretasi tinggi, dengan demikian jika seorang penari dapat menginterpretasi dan memahami karya melalui ruang tubuh yang dimilikinya maka penari tersebut dapat menyajikan tarian secara utuh seperti yang

diharapkan oleh Nuryanto sebagai koreografer (Wawancara, Nuryanto 22 September 2013).

Usaha pencapaian kualitas gerak dan karakter terhadap tokoh-tokoh dalam Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini merupakan sebuah tantangan tersendiri bagi diri penari, usaha-usaha yang dilakukan penari pun tidak hanya sekedar proses gerak melainkan juga mengolah fisik sebagai dasar untuk mengolah gerak. Fisik yang prima merupakan kunci untuk sebuah eksplorasi gerak yang akan dilakukan, untuk mendukung hal tersebut kesepian fisik harus ditingkatkan. Olahraga yang teratur merupakan salah satu cara untuk tetap menjaga agar fisik tetap prima, selain itu pola makan yang teratur dan istirahat yang cukup membantu menjaga kesegaran tubuh (Wawancara, Danang Cahyo, 25 September 2013).

c) Persiapan Kelompok

Proses terus-menerus dilakukan oleh Nuryanto dan pendukung karya dengan tujuan bisa mencari alternatif baru untuk mewujudkan karya ini lebih baik dan tergarap alur geraknya. Dalam tahap ini diharapkan terjadi kesatuan pandangan dalam menginterpretasi karya yang akan disajikan. Improvisasi merupakan rangkaian tindakan yang berpihak pada pencarian kemungkinan-kemungkinan visual baik dalam penyusunan pola lantai maupun pengkarakteran

diri. Aplikasi yang terlihat dalam proses ini adalah analisis bersama terhadap karya tari Ramayana, baik dalam diskusi-diskusi kolektif maupun dialog antara koreografer, penanggung jawab iringan, penari dan semua pendukung karya tari ini. Tahapan ini diharapkan dapat menciptakan keselarasan dan keharmonisan antara semua pendukung karya. Langkah kerja berikutnya adalah penafsiran ulang melalui latihan bersama secara kolektif dan berkesinambungan, proses tersebut berguna untuk meningkatkan kemampuan dan mempererat persaudaraan di antara pendukung karya.

Latihan lain yang dilakukan pada tahap ini adalah dengan menghadirkan penggalan-penggalan tiap adegan dengan menggunakan iringan musik, yang diharapkan dapat menghasilkan detail pada setiap adegan. Hal ini dimaksudkan agar setiap adegan yang akan disajikan mempunyai kesinambungan yang baik antara tari dan musik baik secara alur dramatik ataupun rasa gendhing yang dihadirkan.

2. Tahap inkubasi

Tahap inkubasi merupakan tahap perenungan dan pengendapan. Proses pemecahan masalah akan dierami dalam alam pra-sadar, individu (seniman) seakan-akan melupakannya. Pada tahap ini, prosesnya dapat berlangsung lama (berhari-hari bahkan

bertahun-tahun) atau sebentar (beberapa menit atau beberapa jam), sampai timbul inspirasi atau gagasan untuk memecahkan masalah yang dihadapinya.

Pada tahap ini Nuryanto mencoba untuk memberikan pemahaman terhadap penari dari berbagai garap koreografi baik garap gerak maupun pengkarakteran tokoh-tokoh yang dihadirkan. Selanjutnya Nuryanto memberikan kesempatan kepada penari untuk dapat mendalami permasalahan tokoh maupun karakter yang dibawakan. Pemahaman terhadap suatu tokoh/karakter yang dilakukan oleh penari diharapkan sesuai dengan konsep garap yang dimaksud koreografer, untuk itu penari harus benar-benar memahami maksud dan tujuan penyusunan karya ini. Pemahaman konsep yang dilakukan kesuda belah pihak antara penari dan koreografer ini bertujuan untuk membuat penari semakin paham dan mengerti tentang isian konsep dari Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini.

Proses pendalaman materi yang didapat oleh koreografer dan penari, selain dari studio juga diperoleh melalui interaksi dengan beberapa seniman-seniman lainnya yang sengaja didatangkan untuk memberikan masukan. Hal tersebut digunakan koreografer untuk menambah perenungan akan pencapaian apa yang telah dilakukan,

dan juga pada diri para penari untuk menjadi lebih baik dalam kepenariannya. Tokoh wayang orang, tokoh tari tradisi, dan tokoh koreografer menjadi target wawancara yang dilakukan oleh Nuryanto sebagai koreografer. Hal tersebut sebagai landasan untuk berproses kedepannya. Berdasarkan hasil wawancara yang diperoleh, diharapkan dapat menghasilkan ruang imajinasi tentang tokoh/karakter dan alur garapan, yang dapat menjadi menjadi proses awal dalam bergerak. Hal ini bertujuan untuk menghasilkan kualitas gerak dan karakter yang memenuhi syarat.

Salah satu aspek yang sangat mendukung untuk menunjang kualitas kepenarian adalah vokal. Olah vokal menjadi sebuah tantangan tersendiri bagi diri para penari. Untuk meningkatkan kualitas vokal pada penari, Nuryanto banyak belajar pada tokoh-tokoh yang sangat memahami dan mampu memberikan masukan tentang olah vokal. Berbagai-bentuk tembang diajarkan sebagai bentuk referensi untuk peningkatan kualitas suara. Meningkatkan kualitas suara harus didukung dengan kualitas pernafasan yang prima, karena pernafasan sangat mempengaruhi kualitas suara yang dihasilkan.

Selain vokal *tembang*, pada perkembangan proses penggarapan tahun 2011, Danang Cahyo dengan persetujuan Nuryanto

memasukkan unsur *geguritan* dalam membangun komunikasi rasa dalam memerankan tokoh. *Geguritan* adalah seni membaca puisi dalam bahasa jawa, *geguritan* merupakan salah satu hal yang juga harus dikuasai penari khususnya bagi pemeran tokoh utama seperti Rama, Sinta, Rahwana, dan Lesmana. Nuryanto kembali mendatangkan beberapa tokoh yang menguasai hal tersebut dengan harapan agar penari mampu bereksplorasi vokal dan *geguritan* sesuai dengan pencapaian dalam beberapa kali latihan (Wawancara, Danang Cahyo, 25 September 2013).

3. Tahap iluminasi/Pengolahan

Tahapan ini muncul sebagai gagasan untuk memecahkan masalah. Proses latihan kelompok yang dilakukan oleh Nuryanto dengan penari merupakan kesempatan untuk lebih mengenal lebih dalam mengenai Dramatari Ramayana. Dari proses latihan tersebut diharapkan secara perlahan konstruksi karya sudah dapat tersusun, selain itu dengan latihan mandiri ini juga dapat memunculkan tafsir untuk pencapaian sebuah karakter terhadap tokoh-tokoh yang dibawakan.

Karakter tari yang disajikan hendaknya dapat dipahami, dihayati, dan diterima sebagai ujung pangkal koordinasi dari proses tubuh sebagai ekspresi bahasa tari. Kewajiban seorang penari adalah

menyampaikan isian cerita dari karya yang dibawakan, hal tersebut dapat dilakukan melalui penggarapan gerak tubuh, penataan karakter yang sesuai, dan imajinasi penghanyatan rasa secara fokus dan detail.

Pada tahapan ini, Nuryanto sebagai koreografer juga memberikan kepercayaan serta kebebasan yang kepada masing-masing penari. Hal itu dilakukan dengan tujuan untuk memberikan kepekaan tafsir dan eksplorasi yang baru, sehingga dalam proses karya menjadi lebih kaya akan vokabuler dan materi gerak menurut kebutuhannya, tanpa merubah nilai- nilai yang terkandung di dalam karya tersebut. Usaha-usaha yang dilakukan oleh Nuryanto tersebut diharapkan dapat memberikan sebuah tantangan baru kepada penari. Tantangan tersebut merupakan bagian dari proses awal Dramatari Ramayana itu sendiri dimana setiap penari mempunyai peran sebagai individu yang berbeda dan mempunyai karakter sendiri.

4. Tahap Verifikasi

Pada tahapan ini gagasan yang muncul tersebut dievaluasi secara kritis dan dihadapkan pada realitas. Tahap ini dapat dikatakan pula sebagai tahap evaluasi dimana Nuryanto sebagai koreografer Dramatari Ramayana mempresentasikan hasil proses

yang telah dilakukan. Berdasarkan dari hasil tersebut dapat dilihat sejauh mana kesiapan proses maupun karyanya. Evaluasi karya tersebut dilakukan dengan mendatangkan beberapa seniman untuk melihat dan memberikan kritiknya terhadap keseluruhan garapan Dramatari Ramayana ini.

Kelemahan dan kekurangan dari hasil presentasi tersebut kemudian dijadikan bahan evaluasi bagi Nuryanto dan pendukung Dramatari Ramayana untuk melanjutkan ke proses selanjutnya. Hal mendasar yang digunakan sebagai acuan dalam evaluasi di antaranya: 1) membangun penampilan adalah teknik ketubuhan sebagai penari, dan 2) pematangan teknik gerak, olah vokal dan juga ekspresi yang bersumber pada pendalaman jiwa tokoh merupakan tuntutan wajib yang harus dicapai. Setelah semuanya dapat diperbaiki maka tibalah saatnya untuk tahap akhir dimana Nuryanto harus mempresentasikan karya beserta para pendukungnya secara utuh dilengkapi dengan seluruh elemen pertunjukkan, dan dapat mempertanggungjawabkan Dramatari Ramayana ini secara verbal dihadapan masyarakat (penonton).

D. Proses Garap Dramatari Ramayana Karya Nuryanto

Berbicara masalah garap tari pada dasarnya adalah menyangkut tentang aktivitas seniman tari dalam mengolah unsur-unsur atau komponen-komponen pertunjukan tari dalam satu kesatuan yang utuh. Garap dalam sebuah sajian tari adalah perwujudan atau visualisasi ide dari seorang seniman dalam membangun komunikasi dengan penonton. Janet Ashead, dalam bukunya *Dance Analysis: Theory and Practice*, mengungkapkan:

... tari tersusun dari gerakan-gerakan yang ditampilkan oleh penari atau sekelompok penari dalam sebuah setting tertentu. ...biasanya menggunakan busana, kadang-kadang mengenakan kostum khusus, dan mereka tampil dalam sebuah lingkungan visual, yang sering diiringi bunyi-bunyian (Janet Ashead, 1988: 21)

Dari pernyataan di atas jelas bahwa komponen utama garap tari ada tiga, yaitu gerak, penari, dan susunan gerak atau koreografi. Namun dalam pertunjukannya, selain gerak sebagai medium utama, tari khususnya tari tradisi tidak bisa dipisahkan dengan komponen-komponen lain dalam keutuhan sajiannya.

Supanggah dalam bukunya menjelaskan bahwa dalam karya seni tidaklah hadir secara tiba-tiba namun terdapat semacam bangunan atau unsur-unsur garap di dalamnya. Unsur-unsur garap tersebut meliputi ide garap, proses garap, tujuan garap, serta hasil

garap (Supanggah, 2007: 4). Garap dalam tulisan Supanggah dianalogkan dengan realitas kehidupan sehari-hari dalam masyarakat seperti membuat rumah, bertani, memasak dan lain sebagainya. Garap dalam karawitan seperti halnya dalam tarian yang diberi pengertian sebagai berikut, yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, keterampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrument, dan kreativitas kesenimanannya (Supanggah, 2007: 3). Berdasarkan beberapa penjelasan tulisan Supanggah, dapat ditarik kesimpulan bahwa unsur-unsur yang meliputi garap antara lain adalah seperti ide garap, proses garap yang terdiri dari: bahan garap, penggarap, perabot garap, sarana garap, penunjang garap, unsur selanjutnya adalah tujuan garap dan yang terakhir adalah hasil garap.

Ide garap merupakan sebuah akar dari konsep garap yang melihat ide atau gagasan yang ada pada benak seniman pelaku garap, terutama dalam proses penciptaan tari ini. Supanggah menyebutkan bahwa ide garap dapat muncul dalam bentuk apapun, darimana, dan dimanapun. Ide garap menurut Supanggah dapat hadir, dijumpai, terjadi di kehidupan kita sehari-hari yang melibatkan fenomena-fenomena tertentu seperti fenomena alam,

sosial serta dari unsur musikalitas tertentu (Supanggah, 2007: 1). Ide ini kemudian oleh Nuryanto divisualisasikan melalui fenomena sosial dimana Nuryanto berusaha merefleksikan sebuah peristiwa kehidupan politik Negara Indonesia pada masa Orde Baru atau masa pemerintahan Presiden Soeharto pada waktu itu, yang lebih ditonjolkan pada tokoh Rama dalam ambisi dan keegoisannya untuk merebut Sinta dari Rahwana dengan mengorbankan apa pun. Tokoh Rama dalam cerita Ramayana juga merupakan orang biasa yang tidak lepas dari kesalahan sama seperti Presiden Soeharto, yang pada masa pemerintahannya juga mempunyai kelebihan dan kekurangan dalam proses kepemimpinannya (Wawancara, Nuryanto, 5 Nopember 2012). Dalam garapan Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini, tokoh Rama tidak lagi dianggap sebagai titisan Dewa Wisnu akan tetapi lebih diwujudkan pada karakter pribadi seorang manusia lewat tokoh Presiden Soeharto.

Materi garap atau ajang garap meliputi bahan garap yang merupakan materi dasar, bahan mentah yang diacu, di 'masak', dan digarap oleh sekelompok orang. Penggarap yang dalam konteks ini merupakan unsur terpenting dalam proses garap, yaitu Nuryanto itu sendiri yang berdiri sebagai seorang koreografer dalam Dramatari Ramayana. Penggarap, menurut Supanggah ada beberapa kelompok

spesial yang hadir secara kodrati, alami, keturunan maupun genetika. Kemudian ada yang menyebutnya bakat, hal yang menurut Supanggah tidak boleh diirikan (Supanggah, 2007: 151-152).

Selain dari faktor pendidikan hal yang cukup penting dari penggarap kaitannya dengan pembentukan karakter garap adalah lingkungan. Lingkungan bagi penggarap memiliki peranan yang cukup penting dalam menentukan karakter garap, karena lingkungan merupakan peristiwa sosial yang saling berinteraksi, membentuk, mengkonstruksi pola pikir seniman sesuai dengan kehendak dan kemauan atas fenomena sekitarnya. Seperti yang telah dijelaskan di atas latar belakang keseniman Nuryanto yang berasal dari keluarga seniman pemain wayang orang *tobong* kelilingan sangat berpengaruh besar pada perjalanan hidupnya sehingga ia bisa menciptakan Dramatari Ramayana ini.

Sarana garap mempengaruhi oleh Supanggah dimaknai dengan perangkat fisik yang sering digunakan sebagai instrumen eksplorasi, dalam hal ini berupa gerak bagi penari (Supanggah, 2007: 189). Gerak tersebut oleh Nuryanto kemudian diolah, digarap dan dikembangkan menjadi suatu kesatuan karya utuh yaitu Dramatari Ramayana. Sementara itu, penentu garap dapat diartikan beberapa hal yang mendorong atau menjadi pertimbangan utama dari

penggarap (Supanggah, 2007: 248). Pengertian tersebut digunakan untuk membedah persoalan-persoalan apa saja yang menentukan terbentuknya karakter Dramatari Ramayana.

Berkaitan dengan proses garap Nuryanto dalam penciptaan Dramatari Ramayana, berpijak pada modal kepenarian yang melekat pada tubuh Nuryanto sejak kanak-kanak, ditambah dengan kemampuan dalam hal koreografi akhirnya menuntun untuk merencanakan bentuk karya koreografi dengan menggarap bentuk-bentuk seni pertunjukan tradisi, terutama yang masih berkaitan dengan wayang orang.

Proses karya ini melewati beberapa fase pencarian bentuk sajian karya yang masih berbasik pada penggarapan pola tradisi. Lewat proses dalam penjelajahan gerak dari esensi ketradisian akhirnya mengerucut menjadi sebuah bentuk karya dramatari. Sebagai karya tari utuh, Dramatari Ramayana ini mengalami proses produksi yang cukup panjang. Namun, sebuah karya tidak ditentukan oleh panjang-pendeknya waktu proses, tetapi bagaimana pencipta mampu menemukan sesuatu dalam proses penggarapan tersebut.

Berkaitan dengan proses garap Dramatari Ramayana ini, ada beberapa langkah kerja kreatif yang dilakukan oleh Nuryanto secara

bertahap yaitu: penggarapan pola gerak tari, karawitan, dan rias busana.

Pada penggarapan pola gerak tari, langkah awal yang dilakukan oleh Nuryanto melalui proses latihan dimulai dengan pencarian bentuk baru, target pencapaian baru dan tentu saja dengan para penari yang baru. Payung garapan dibatasi pada kualitas kepenarian pada masing-masing penari dengan sub target kemampuan dalam membawakan tokoh yang multikarakter. Penari berjumlah tujuh penari yang mencoba melakukan bentuk gerak tari alus dan gagahan untuk penari laki-laki, dan bentuk gerak tari puteri untuk penari puteri. Latar belakang penari yang berbeda disadari sepenuhnya oleh Nuryanto dan dimanfaatkan sebagai kekayaan proses kreatif karya untuk lebih memberi warna dan kualitas dalam Dramatari Ramayana ini. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa pemilihan penari menjadi faktor penting berhasil tidaknya karya ini menjadi sebuah sajian yang berkualitas. Berdaraskan pengalaman dan *basic* tari tradisi yang dimiliki masing-masing penari, menjadikan esensi individualitas ekspresi masing-masing dapat dimunculkan meskipun berbalut konsep multikarakter dan *double casting* yang mendasari karya tari ini.

Proses latihan berikutnya adalah eksplorasi gerak. Eksplorasi diarahkan pada pencarian gerak-gerak tari putera dan puteri. Misalnya, bentuk-bentuk gerak tari *gagahan* yang dilakukan secara rampak dan berkelompok oleh penari putera. Sedangkan untuk penari puteri lebih pada bentuk gerak tradisi puteri seperti *lembehan utuh*, *manglung* dan gerak-gerak tegas seperti gerak keprajuritan. Eksplorasi gerak ini dilakukan setelah penari mengetahui dan memahami isi dan suasana tiap adegan, sehingga koreografer dapat menempatkan pola-pola gerak apa saja yang akan digunakan.

Latihan dilanjutkan dengan mulai mengeksplor kain *sampur*. *Sampur* dalam karya ini tidak berfungsi sebagai busana akan tetapi digunakan sebagai properti tari. Kain *sampur* dieksplor dalam gerak-gerak yang bervolume besar khususnya oleh penari putera sehingga kain *sampur* ini menjadi lebih hidup. Proses latihan selanjutnya adalah menentukan posisi pola lantai yang ditata dalam setiap adegan kemudian dilanjutkan dengan latihan rampak kelompok. Alasan Nuryanto melakukan teknik ini adalah untuk melatih kekompakan, rasa dan juga respon. Di sisi lain, proses latihan yang dilakukan dalam penggarapan karya bertujuan untuk pencapaian kualitas gerak yang maksimal, penguasaan teknik, dan kesadaran akan pola gerak tari.

Pada penggarapan musik tari berpijak pada garap karawitan tradisi Jawa dengan tanpa menutup kemungkinan elemen-elemen musik baru yang dipandang relevan dengan garap sajian tari. Proses awal musik tari dilakukan di dalam ruangan/studio dengan mengolah beberapa *gendhing* yang sudah disiapkan oleh A. Wahyudi Sutrisna selaku komposer awal Dramatari Ramayana ini. Pada awalnya, latihan musik tari dilakukan secara mandiri belum melibatkan penari, hal ini bertujuan untuk mengumpulkan materi *gendhing* sebanyak-banyaknya sebelum nanti mulai masuk pada latihan gabungan.

Setelah garapan dirasa sudah terbentuk, selang beberapa waktu kemudian proses latihan mulai menggabungkan antara musik tari dengan materi-materi gerakannya. Proses penggabungan (*tempuk gendhing*) ini berlangsung secara terus-menerus dan *intens*. Pada tahap penggabungan ini tentu saja banyak penyesuaian-penyesuaian yang dilakukan oleh kedua belah pihak, baik musik maupun tarinya. Penyesuaian-penyesuaian tersebut dilakukan dengan pemotongan maupun penambahan di beberapa bagian musik maupun tarinya.

Pada tahap ini secara tidak sengaja kekuatan-kekuatan dalam garapan mulai muncul tanpa disadari, dan hal ini diakui oleh para penari karena menguatkan penikmatan terhadap gerak yang sedang

dilakukan. Dengan kehadiran iringan musik tari disini oleh Nuryanto dianggap sebagai inspirasi dalam bergerak atau daya pendorong gerak sebagai sebuah pemunculan *inner spririt* seorang penari dalam bergerak.

Sementara itu dalam tahap penggarapan rias dan busana, Nuryanto memang menginginkan perbedaan daripada rias busana dalam garap cerita Ramayana yang sudah ada sebelumnya. Konsep rias dan busana pada sajian Dramatari Ramayana ini memang disengaja untuk lebih menekankan pada tubuh sebagai alat ekspresi untuk mencapai karakter tokoh yang disajikan. Untuk itu busana menggunakan pola penataan yang sama, sehingga perubahan karakter-karakter tokoh yang ingin dihadirkan tidak terbelenggu oleh rias dan busana yang ada.

Pada tahap selanjutnya dilakukan uji coba pementasan dengan dilakukannya presentasi awal sekaligus '*pamitan*' sebagai karya utuh yang bertempat di Gedung Teater Kecil Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta tepatnya pada bulan Mei 1998 sekitar dua hari sebelum keberangkatan ke Manila, Philipina. Pada tahap ini siap ataupun tidak siap materi karya yang sudah dipersiapkan harus dipresentasikan kepada pengamat seni pada khususnya, dan masyarakat pada umumnya. Akhir dari tahapan ini tentu saja

muncul beberapa evaluasi, baik berupa kritikan maupun masukan yang memang disengaja digunakan sebagai pembenahan dalam karya. Evaluasi-evaluasi tersebut dilakukan oleh beberapa pengamat seni terutama mengenai alur dramatik dan pencapaian suasana-suasana dalam tiap adegan untuk lebih digarap lagi. Selain itu berkaitan dengan durasi juga perlu dipertimbangkan mengingat Dramatari Ramayana ini dipentaskan pada suatu *event* festival, sehingga kepadatan karya juga menjadi poin penting agar karya tidak terkesan terlalu lama dan membosankan.

BAB IV
BENTUK PERTUNJUKAN DRAMATARI RAMAYANA
KARYA NURYANTO

Bentuk tari adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud dari ungkapan isi pandangan dan tanggapannya ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap indera, maka di dalam bentuk tari terdapat hubungan antara garapan medium dan garapan pengalaman jiwa yang diungkapkan, atau terdapat hubungan antara bentuk (*wadah*) dan isi. Bentuk (*wadah*) yang dimaksud adalah bentuk fisik, yaitu bentuk yang dapat diamati, sebagai sarana untuk menuangkan nilai yang diungkapkan seorang seniman, sedangkan isi adalah bentuk ungkap, yaitu mengenai nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang *wigati (signification)* (Rochana, 2004: 61).

Bentuk pertunjukan dalam tari merupakan struktur atau susunan, yang di dalamnya terdapat unsur-unsur yang saling mendukung dan terkait antara unsur satu dengan lainnya yang diungkapkan dalam bentuk fisik dan dapat ditangkap oleh indera penglihatan maupun pendengaran. Pendapat ini juga diperkuat dengan tulisan Soedarsono yang menjelaskan bahwa bentuk penyajian meliputi unsur yang saling berkaitan antara lain: penari,

gerak, pola lantai, rias dan busana, properti, tempat dan waktu pertunjukan (R.M. Soedarsono, 1978: 2).

Dramatari Ramayana karya Nuryanto merupakan wujud yang dibentuk dengan struktur atau susunan yang terdiri dari berbagai unsur seperti gerak, suara dan warna sehingga menjadi satu kesatuan. Unsur-unsur pembentuk tari tersebut dapat digolongkan menjadi faktor yang penting yaitu medium pokok dan medium bantu, sebagai sebuah kesatuan yang memiliki hubungan dan keterkaitan antara unsur satu dengan unsur yang lainnya. Medium pokok yang terdapat dalam Dramatari Ramayana karya Nuryanto adalah bentuk-bentuk gerak tari yang merupakan kreativitas dari pelaku tarinya, untuk dapat dikomunikasikan kepada penonton. Sedangkan untuk medium bantu adalah beberapa faktor yang mendukung pertunjukannya seperti pola lantai, iringan (musik tari), rias dan busana, properti, tempat dan waktu pertunjukan.

A. Pertunjukan Dramatari Ramayana Karya Nuryanto

Dalam penggarapan sebuah komposisi tari, seorang koreografer atau penata tari dalam penyusunannya dapat memepergunakan pola-pola gerak tradisi yang telah ada sebelumnya dan juga dapat menyusun berdasarkan pada pencarian serta pengembangan gerak

yang belum terpola sebelumnya. Pada Dramatari Ramayana ini dalam penggarapannya lebih banyak mempergunakan pola-pola gerak tari tradisi yang sudah ada yaitu menyusun atau menata tari tradisi Jawa gaya Surakarta sebagai dasar gerak dengan beberapa perubahan dan pengembangan.

Dramatari Ramayana karya Nuryanto dalam penyajiannya menggunakan pola-pola gerak tari tradisi puteri untuk penari puteri serta gerak tari tradisi gagahan dan alusan untuk penari putera yang sudah ada kemudian divariasi dengan gerak-gerak tari rakyat dan beberapa teknik gerak akrobatik.



Gambar 2. Salah satu gerak akrobatik dengan teknik mengangkat.
(Foto Danang Cahyo, 2011)



Gambar 3. Salah satu gerak akrobatik dengan teknik salto.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

Musik tari yang digunakan merupakan *gendhing-gendhing* tradisi Jawa yang disusun sesuai kebutuhan tari, alur dan penggarapan suasana. Di tengah-tengah alunan *gendhing* tersebut, pada beberapa bagian terdapat beberapa penari yang melantunkan vokal yang berupa *tembang* sesuai dengan karakter tokoh yang dibawakan.

Koreografi atau susunan bentuk tari dalam karya ini disusun pada tahun 1998, untuk selanjutnya dipakai sebagai *pakem* (patokan) yang tidak perlu dirubah lagi. Namun di dalam perkembangan selanjutnya yaitu pada tahun 2007, 2008 dan 2011 terjadi beberapa perubahan terkait dengan perkembangan proses kreativitas yaitu pemunculan tokoh-tokoh tertentu yang digunakan

sebagai tokoh sentral dikarenakan kebutuhan penari sebagai seorang penyaji. Tokoh sentral cerita tidak lagi hanya pada tokoh Rama, tetapi berkembang pula tokoh Sinta dan Lesmana. Hal ini secara otomatis sedikit banyak mempengaruhi adanya beberapa pengurangan serta penambahan beberapa susunan pola-pola gerak tari yang telah menjadi *pakem* tersebut.

Selanjutnya dalam pementasan pada tahun 2010 dan 2011 Dramatari Ramayana ini mengalami perubahan lagi daripada pementasan sebelumnya. Hal ini dikarenakan tempat pertunjukan yang lebih besar dan kebutuhan konsep dalam *event* tertentu, misalnya pada *World Dance Day* (Hari Tari Dunia) di Lapangan Rektorat Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Festival Kesenian Indonesia (FKI) di Gedung Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Keberadaan kondisi tempat pertunjukan dan kebutuhan konsep dalam *event* tertentu ini otomatis mempengaruhi seluruh koreografi yang telah ada, dan mau tidak mau karya ini harus dapat menyesuaikan dengan kondisi tersebut. Dengan demikian terjadi perombakan atau perubahan serta pemadatan dan juga penambahan jumlah personil penari maupun pengrawit serta susunan tari (koreografi tari) dan juga mengenai pola lantai tarinya. Walaupun terjadi beberapa perubahan, namun struktur bentuk garapan

Dramatari Ramayana karya Nuryanto masih tetap mengacu pada struktur bentuk garapan yang sudah menjadi *pakem* yang telah ada.

B. Tafsir Dramatari Ramayana Karya Nuryanto

Tafsir adalah sebuah proses kerja kreatif untuk mencapai sebuah kesepakatan dari hasil pemikiran dan observasi yang selama ini menjadi dasar penelitian. Tafsir digunakan sebagai media imajinasi dalam sebuah pencapaian gerak atau tokoh yang akan dibawakan menurut karakter sang penafsir. Tafsir yang digunakan dalam menjelaskan Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini adalah teori hermeneutika oleh Gadamer. Gadamer mulai menguji pengalaman hermeneutisnya dengan mengkritisi konsep pengalaman, dimana ia menemukan konsep pengalaman yang ada terlalu berorientasi ke arah pengetahuan sebagai bentuk perasaan dan pengetahuan data konseptual (Palmer, 2005: 231). Dengan demikian hermeneutika merupakan proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi mengerti. Atau bisa dikatakan bahwa hermeneutika merupakan metode atau cara untuk menafsirkan simbol berupa teks untuk dicari arti dan maknanya, metode ini mensyaratkan adanya kemampuan untuk menafsirkan masa lampau yang tidak dialami, kemudian di bawa ke masa depan.

Teori hermeneutik mengarah pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh manusia. Demikian halnya dengan proses penggarapan Dramatari Ramayana, Nuryanto melakukan interpretasi atas apa yang dilakukan oleh pribadi atau kelompok manusia terhadap situasi mereka sendiri. Berkaitan dengan karya seni, Menurut istilah Gadamer bahwa setiap karya akan selalu diciptakan kembali oleh pengamatnya, atau dengan kata lain mendapatkan makna baru yang diciptakan oleh pengamat karya tersebut (Gadamer dalam H.B. Sutopo, 2006: 29)

Dalam sebuah cerita tafsir adalah proses kreatif pertama yang harus dilakukan, hal tersebut berhubungan dengan apa yang akan disajikan nantinya, baik dari segi tokoh, cerita, panggung, ataupun kostum.

a. Tafsir Isi

Cerita Ramayana identik dengan tokoh Rama, Sinta, dan Rahwana, ketiga tokoh tersebut selalu menjadi topik atau lakon cerita Ramayana tanpa mengesampingkan tokoh-tokoh di dalam cerita Ramayana, ketiga tokoh tersebut memang menjadi yang utama dalam kitab Ramayana. Dalam garapannya, Nuryanto berusaha merefleksikan sebuah peristiwa kehidupan politik Negara Indonesia pada masa Orde Baru atau masa pemerintahan Presiden Soeharto

pada waktu itu, yang lebih ditonjolkan pada tokoh Rama dalam ambisi dan keegoisannya untuk merebut Sinta dari Rahwana dengan mengorbankan apa pun. Namun tokoh Rama dalam cerita Ramayana juga merupakan orang biasa yang tidak lepas dari kesalahan sama seperti Presiden Soeharto, dimana pada masa pemerintahannya juga mempunyai kelebihan dan kekurangan dalam proses kepemimpinannya (Wawancara, Nuryanto, 5 November 2012).

Nuryanto mengambil benang merah antara cerita Ramayana dan permasalahan yang terjadi pada saat itu dan digunakan untuk kebutuhan konsep garap dalam Dramatari Ramayana ini, yaitu keegoisan Rama sebagai pemimpin. Selain keegoisan Rama sebagai fokus utama, karya ini juga menampilkan tokoh Sinta dengan karakter yang berbeda. Seperti yang diungkapkan oleh Nuryanto bahwa pengabdian dan kesetiaan, keikhlasan dan ketegaran adalah sikap seorang perempuan kepada seseorang yang dihormati. Keseimbangan ruang hidup manusia akan terlaksana jika manusia yang hidup di bumi ini saling menghargai antara satu dengan yang lainnya (Wawancara, Nuryanto, 17 September 2013).

b. Tafsir Bentuk (Wadah)

Dramatari Ramayana karya Nuryanto merupakan sebuah bentuk garap baru dari bentuk dramatari, karya tersebut mempunyai

karakter yang membedakan dengan karya-karya yang lain. Pola tradisi menjadi dasar dari garapan ini, pola tersebut digunakan sebagai landasan dalam mengekspresikan karakter tokoh dan gerak tradisi menjadi kekuatan utama dalam karya tari Ramayana ini.

Bentuk gerak baru tersebut terletak pada pengkarakteran yang dibawakan oleh penari, beberapa karakter yang ada pada cerita Ramayana bisa dibawakan oleh satu orang penari, dalam satu adegan tertentu penari bisa membawakan dua karakter tokoh yang berbeda (multikarakter), susunan koreografi yang dibuat sangat menyesuaikan dengan kebutuhan adegan yang ada.

Kekuatan gerak yang dimiliki setiap pendukung karya sangat terlihat jelas dalam sajiannya, gerak tari yang dihadirkan mampu menceritakan tokoh yang dibawakan dan dapat memperlihatkan kualitas gerak dari penari itu sendiri. Di sisi lain, pendukung Dramatari Ramayana ini mempunyai karakter yang berbeda-beda, hal tersebut menjadikan karya ini lebih berwarna dalam hal gerak tradisi, karena pola yang digunakan setiap penari mempunyai keistimewaan dan ciri khas yang menjadikan setiap individu dalam karya ini menjadi terlihat menonjol.

Koreografi lama pada pementasan tahun 1998 menjadi acuan (patokan) untuk proses pementasan berikutnya dengan petunjuk yang diarahkan oleh Nuryanto sebagai koreografer, pada perkembangannya terdapat perubahan dan penambahan adegan dalam Dramatari Ramayana ini.

Perubahan yang terjadi dalam beberapa adegan Dramatari Ramayana adalah mengakomodir perbedaan rasa bentuk dan latar belakang dari masing-masing pendukung. Adapun salah satu contoh perubahan tersebut tampak pada adegan hutan Dandaka, Rama dan Lesmana bertemu dengan pasukan kera pada pementasan tahun 2011. Pemilihan gerak untuk adegan ini terinspirasi dengan *animal pop* Jacko Siompo dan pola gerak *hip-hop*. Penambahan bentuk gerak tersebut kemudian di kolaborasikan dengan gerakan kera pada koreografi yang sudah ada sebelumnya dan menjadi sebuah adegan yang berbeda dengan garapan yang terdahulu.

C. Elemen-Elemen Pertunjukan Dramatari Ramayana Karya Nuryanto

Pertunjukan Dramatari Ramayana terdiri dari beberapa elemen yang saling terkait dan mendukung antara unsur satu dengan yang lainnya. Elemen-elemen tari pada pertunjukan Dramatari Ramayana

antara lain: penari, gerak, musik tari, rias dan busana, waktu dan tempat pertunjukan, perlengkapan tari (properti), dan pola lantai.

a. Penari

Penari mempunyai peran yang sangat penting karena pada dasarnya tari ada karena disajikan oleh penari, untuk itu sebaik dan seindah apapun sebuah susunan karya tari tidak akan ada artinya tanpa kehadiran penari yang dianggap mampu mewakili konsep dan gagasan karya tersebut. Hal ini sesuai dengan apa yang diungkapkan oleh Sal Murgiyanto bahwa seorang penari yang baik selalu menari dengan seluruh kemampuan jiwanya; di samping mampu menampilkan ciri pribadi (*wiled*) yang khas juga mampu menghidupkan tari yang disajikan (Sal Murgiyanto, 1993: 18). Penari tidak sekedar sebagai penyaji namun juga sebagai koreografer untuk dirinya sendiri, maka setiap penari yang dipilih sudah seharusnya memiliki *wiled* pribadi sesuai dengan interpretasi dan potensi tubuhnya.

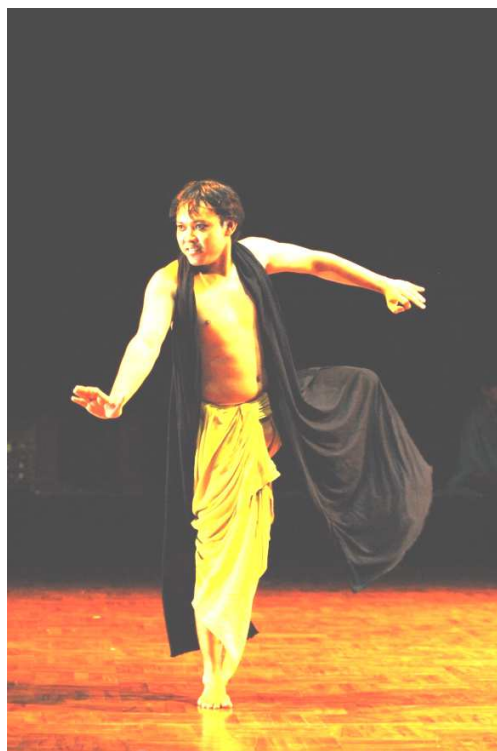
Seperti halnya penari dalam pertunjukan Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini. Penari tidak hanya dituntut sebagai penari yang bisa menarik suatu gerak tari saja akan tetapi penari diharapkan mampu menafsirkan dan memahami konsep dari garapan Ramayana yaitu *double casting* dan multikarakter. Penari-penari dalam

Dramatari Ramayana karya Nuryanto hampir kesemuanya lahir dari pendidikan formal seni yaitu Jurusan Tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan masih aktif menari maupun mengajar sampai saat ini.

Penari dalam karya Dramatari Ramayana ini dipilih sendiri oleh Nuryanto yaitu sebanyak tujuh penari, mereka adalah Matheus Wasi Bantolo, Samsuri Sutarna, Eko Supendi, Nuryanto, Karyono, Ita Wijayanti dan Ruri Avianti. Pada perkembangannya, Ramayana karya Nuryanto ini juga dipentaskan akan tetapi dengan penari yang berbeda. Mereka adalah Heru Purwanto, Astri Kusuma Wardani, Risang Janur Wendo, Danang Cahyo, Wahyu Bayu, Tri Rahajeng dan Hendro Yulianto. Pada penggarapan pada tahun 2009 masuk Achmad Dipoyono menggantikan Hendro Yulianto dan Wirastuti Susilaningtyas menggantikan Astri Kusuma Wardani. Tahun 2010 Wahyu Bayu digantikan oleh Muslimin Bagus Pranowo dan Luluk Ari Prasetyo. Sedangkan formasi tetap penari Ramayana karya Nuryanto hingga saat ini adalah Wirastuti Susilaningtyas, Heru Purwanto, Risang Janur Wendo, Tri Rahajeng, Danang Cahyo, Hendro Yulianto dan Luluk Ari Prasetyo.



Gambar 4. Heru Purwanto dan Wirastuti, pemeran tokoh Rama dan Sinta.
(Foto Danang Cahyo, 2011)



Gambar 5. Risang Janur Wendo, pemeran tokoh Rahwana.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

b. Gerak

Secara struktural bentuk tari tersusun dari suatu kesatuan bentuk gerak tari yang lebih kecil, yaitu motif gerak tari. Motif gerak tari yang dipergunakan dalam Dramatari Ramayana ini mengacu pada tradisi gaya Surakarta. Adapun motif-motif gerak yang dipergunakan dapat dikelompokkan menjadi beberapa motif, yaitu: 1) gerak tari puteri, 2) gerak tari putera halus, 3) gerak tari putera gagah, 4) gerak tari raksasa (*buthonan*), 5) gerak tari kera (*kethekan*), dan 6) gerak tari kijang.

Gerak tari puteri mempergunakan beberapa macam motif gerak antara lain *laras*, *lembehan maju mundur*, *ukel karna*, *ngalapsari*, *sekar suwun*, *engkyek*, dan *lumaksana ridhong sampur*. Adapun untuk gerak penghubung menggunakan *kipat srisig sampir sampur*, *sindheth*, *sabetan*, dan *sabetan srisig*. Motif tari putera halus mempergunakan motif gerak antara lain *beksan laras*, *sidhangan kebyok*, *sidhangan sampir*, *lumaksana bambangan*, dan *engkrang*. Adapun untuk gerak penghubungnya *sabetan*, *besut*, *besut srisig*, *sabetan srisig*.

Gerak tari putera gagah mempergunakan beberapa macam motif diantaranya *sidhangan kebyok*, *sidhangan sampir*, *engkrang*, dan *kiprahan* khusus tokoh Rahwana. Gerak penghubungnya yitu

sabetan, besut, besut srisig, sabetan srisig, dan onclangan untuk motif gerak perangan. Selain itu juga terdapat motif gerak *cakilan* seperti *ceklekan siku, capengan, engkrangan, rangkaian gerak untiran, cekotan, sawuran belakang* dan *kelitan* (Wawancara, Hendro Yulianto, 17 November 2013). Gerak tari kera (kethekan) mempergunakan motif-motif gerak *lumaksana, kiprahan* khusus untuk tokoh Hanoman, dan *gojegan* untuk menampilkan suasana *gecul*. Gerak tari kijang mempergunakan motif-motif gubahan baru yang menggambarkan kelincahan serta gerak-gerak yang memikat.



Gambar 6. Motif-motif gerak *cakilan*.
(Foto Wirastuti, 2008)

Pada adegan pertama komponen gerak yang dipilih lebih kesederhanaan bentuk, misalnya berdiri, *jengkeng*, ataupun duduk.

Gerak-gerak yang dipilih cenderung gerak ringan, hal ini dikarenakan adegan tersebut masih dalam tahap awalan, dan nantinya akan ada perubahan bentuk dalam setiap peralihan adegan.

Adegan kedua, adegan ini banyak terjadi peralihan-peralihan karakter yang sangat cepat dan pemilihan gerakannya harus tepat, pemilihan gerak yang tepat dapat mewakili perubahan karakter yang akan terjadi dengan pola gerak tari *gagahan* yang sangat mendominasi pada adegan ini. Pada waktu adegan *buthonan* gerak tari rakyat *soreng* dihadirkan, gerak ini dimunculkan untuk menggantikan gerakan raksasa (*buthonan*) yang sudah ada, dengan tujuan memunculkan sebuah *image* baru dalam karya tari ini.



Gambar 7. Adegan *sorengan* dan *buthonan*.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

Pada adegan pertemuan Lesmana dan Sarpakenaka mencoba memanfaatkan teknik gerak yang tidak terbatas pada gerak tari tradisi dan juga mencoba memasukan unsur gerak akrobatik. Pemilihan gerak tersebut lebih pada mengeksplorasi pengalaman yang diperoleh penari dalam berproses. Selain bertujuan untuk memperkuat karakter, Nuryanto juga dituntut untuk dapat membangun alur dramatik sehingga bisa dinikmati dalam bentuk karya. Hal yang menarik disini adalah Nuryanto sebagai koreografer mencoba untuk memberikan kesempatan kepada para pemeran tokoh untuk dapat menginterpretasi sendiri terhadap peran yang dibawakan, meskipun hasil akhir tetap pada Nuryanto untuk memutuskan. Seperti halnya pada adegan Rahwana dan Sinta yang mengalami beberapa perubahan, penari tokoh Rahwana yaitu Risang Janur Wendo, memiliki tafsir yang berbeda untuk memerankan tokoh tersebut. Rahwana yang dihadirkan menghasilkan sesuatu yang berbeda sebab pelaku menghadirkan pola gerak *gecul* untuk menggambarkan tokoh Rahwana. Rahwana yang disajikan dalam karya ini mempunyai karakter dugal, bengis, dan urakan.

Adegan tiga, pola-pola gerak pada karakter kijang digambarkan lincah bergerak gesit kesan kemari. Vokabuler gerak yang digunakan lebih menggunakan gerak-gerak yang atraktif seperti meloncat dan

menyepak. Bagian *kera (kethekan)* menjadi bagian yang membuat suasana sedikit mereda, ini dikarenakan adegan tersebut memasukkan unsur-unsur humor dalam pemilihan gerakannya, mulai dari *gecul* yang dikombinasi dengan pola gerak *kethekan* tradisi, sehingga bagian *kera (kethekan)* ini menjadi bagian yang kaya akan variasi gerak.



Gambar 8. Adegan tokoh Rahwana menculik Sinta.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

Pada bagian *Elayana* dan bagian nafsu Rama dalam pertunjukan karya Ramayana dijadikan satu. Hal tersebut bertujuan untuk lebih memperjelas peralihan adegan dan gerak yang dipilih

cenderung lebih ke pengembangan bentuk-bentuk gerak *cakil* yang digunakan pada bagian nafsu amarah Rama, sementara itu pada bagian *Elayana* lebih ditekankan pada gerak-gerak eksplorasi dengan properti kain *sampur*.



Gambar 9. Adegan dua, konflik batin Rama.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

Mengacu pada gerak yang ada pada pementasan Dramatari Ramayana pada tahun 1998, pada setiap pementasan berikutnya karya Ramayana ini selalu mengalami beberapa perubahan gerak pada setiap adegan, hal ini disebabkan lebih kepada perkembangan kreativitas dan usaha untuk memberikan nuansa baru dalam setiap pementasannya. Pemilihan gerak tidak terbatas pada pola-pola tradisi saja melainkan juga memasukkan unsur-unsur tari rakyat

(*soreng*) dan *hip-hop*. Gerak-gerak tersebut kemudian disesuaikan pada adegan yang sudah ada, misalnya *soreng* pada adegan *buthonan*, dan *hip-hop* pada adegan *kethekan* karena memang pada adegan tersebut mencoba memasukkan unsur humor.

c. Musik Tari

Musik tari atau biasa disebut dengan karawitan tari, adalah sebuah susunan bentuk lagu atau *gendhing* yang berfungsi menghadirkan dan mempertegas rasa tari. Kehadiran musik tari di dalam penyajian suatu karya tari sangat penting dan mutlak karena penyajian tari sangat lekat dengan *gendhing* tarinya. Rasa yang hendak dipancarkan melalui tari sebetulnya akan menjadi lebih kuat dengan rangsangan imajinasi, sedangkan kehadiran musik tari dalam sajian tari akan memperkuat dan menegaskan muatan rasa yang akan dipancarkan.

Berbicara masalah karawitan tari tak bisa dilepaskan dari konsep musik tari yang berlaku pada budaya Jawa. Musik tari dalam dunia karawitan Jawa dilandasi paling tidak tiga konsep, yaitu konsep *nyawiji*, konsep *mungkus*, dan konsep *nglambari*. Dalam sebuah sajian tari ketiga konsep tersebut hadir sesuai dengan kebutuhan ungkap tarinya. Dalam hal ini musik bukanlah sebagai abdi tari dan tari juga bukan abdi musik, keduanya adalah

perkawinan yang sempurna yang membawa dua karya besar itu ada. Dari sejak dulu kala tari selalu hidup dengan musik, karena ritme adalah satu elemen dari musik dan tidak ada gerak tanpa ritme. Menari atas sebuah gendang adalah musik ritmis, menari atas kata/tepuk tangan adalah musik ritmis, menari atas kesungguhan, ini adalah tari atas ritme dari hati dan nafas (RM. Soedarsono, 1975: 30-31).

Oleh karena itu dalam Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini, tari tidak bisa berdiri sendiri sehingga musik bukan hanya sebagai ilustrasi saja, tetapi mempunyai kedudukan yang sangat penting. Dalam penampilannya saling mengikat/mendominasi, kadangkala tari mengikat musik, tari diikat oleh musik, dan tari dengan musik saling mengikat. Dapat dikatakan bahwa kedudukan musik adalah sejajar dengan tarinya, karena dapat berperan sebagai pengiring, sebagai pengikat tari, sebagai partner tari, dan sebagai ilustrasi tari (Wawancara, A. Wahyudi Sutrisna, 20 Oktober 2013).

Musik sebagai pengiring dalam Dramatari Ramayana ini, terutama dapat dilihat dalam adegan perangan yang banyak menggunakan gerak-gerak tegas dalam tarinya, karena dalam adegan ini penari membutuhkan kebebasan berimprovisasi. Musik berfungsi sebagai pengikat tari dapat dijumpai misalnya pada adegan prolog

pada saat pengenalan semua tokohnya, adegan tokoh Rama, Sinta dan Lesmana. Bentuk musik untuk mengiringi adegan tersebut menggunakan *gendhing ketawang* dan *ladrang*. Musik berfungsi sebagai partner tari merupakan suatu musik yang berjalan sejajar dengan tarinya, misalkan dalam *kiprahan* Rahwana dan *kiprahan* Hanoman. Musik berfungsi sebagai ilustrasi yaitu dalam penyajiannya hanya sebagai penopang suasana saja, misalnya dalam suasana Sinta menangis memohon pada Rama untuk mencari kijang kencana, kemudian pada adegan pergolakan batin Rama dan Lesmana dengan hadirnya tembang *elayana*.

Selain musik tari, vokal berupa *tembang* dan *geguritan* yang dilakukan oleh penari juga sangat penting dalam Dramatari Ramayana ini. Syair *tembang* yang ada pada Dramatari Ramayana menggambarkan dan merefleksikan cerita yang menjadi latar belakang dan sebagai maksud dalam menyampaikan pesan dari kriteria karya tersebut:

- 1) Vokal Prolog (dilakukan oleh semua penari).

Ramayana, Jaya.... Rinengga ingkang kawistara,

(Ramayana, Jaya.... Dirangkai dihias hingga menjadi jelas)

Murih kasembadaning sedya

(Agar tercapai apa yang menjadi tujuannya/diinginkan)

Ambabar lampahan Ramayana, Hayu

(Terjabar dalam ceritera Ramayana, Semoga selalu mendapat perlindungan Tuhan)

Ambuka wiwara kandha, mangrua darmaning nusa

(Menyingkap misteri yang ada di dalam ceritera)

Hayu hayu rahayua, hayu hayu rahayua

(Semoga selalu mendapat perlindungan Tuhan)

Sotya darmaloka, sotya ing bawana

(Bagaikan mutiara di dalam darma, sebagai mutiara di dunia)

- 2) Vokal Lagu Rama Sinta (dilakukan oleh Penari tokoh Rama dan Sinta).

Keh ing janma tan kwawa hameper diri

(Banyak manusia tidak mampu melakukan pengendalian diri)

Mbabar durangkara Manembah Hyang Sang Hyang Kala Pati

(Menyembah kepada Dewa Kematian atau Dewa angkara Murka)

Kang arsa anglebur bumi

(Menebar dan mengumbar tindak angkara, yang akan menghancurkan dan meleburkan bumi)

- 3) Vokal *Palaran Pangkur pelog* (dilakukan oleh penari tokoh Rahwana).

Babar ingkang pancawara

(Penjabaran dari lima pemikiran/ajaran)

Eka lamun Sujanma alampah sisip

(Pertama, ketika manusia berperilaku tidak benar)

Dwi cengkah sabarang luput

(Kedua, berlawanan dengan apa yang seharusnya/selalu berbuat yang tidak baik)

Tri kerut larut sirna

(Ketiga, akan terlindas hancur dan hilang)

Catur luput, keblat ing panembah tuhu

(Keempat, salah menentukan/memilih apa yang diyakininya)

Panca manembah ing kala, Wewarah karya pepiling

(Kelima, menyembah pada Batara Kala, Semuanya ini merupakan ajaran agar manusia terbuka kesadaran dan pikirannya)

4) Vokal *Palaran Mijil* (dilakukan oleh penari tokoh Sinta).

Dhuh kakang mas, tuhu punden mami, Amung pintaning ngong

(Oh kakanda, hanya engkaulah junjungaku, aku hanya meminta)

Binujungna, si kidang plajare, Kinaryoa, lelangen wak mami

(Tangkaplah kijang yang begitu indah, agar kijang itu bisa menghiburku)

Lamun tan pinanggyo, rinta lila lampus

(Apabila tidak berhasil membawa kijang itu, aku rela mati)

- 5) Vokal *Palaran* (dilakukan oleh penari tokoh Sarpakenaka).

Yen ra manut tekeng lampus

(Kalau tidak menurut, maka kamu akan mati)

- 6) Vokal *Patetan Slendro Layu* (dilakukan oleh penari tokoh Sinta)

Sun sesambat mring Ibu pertiwi

(Saya mengadu/merintih pada Ibu pertiwi)

Lan akoso kinaryo bapa, Lan maruta kadang ingwang

(Dan angkasa sebagai Bapak, Dan angin sebagai saudaraku)

Tirta toya hanelesi, Rinasa sangsaya pupus jagad diri

(Air jernih yang membasahi, Terasa semakin lunglai dan lemah diri ini)

Aji godong aking, Kumleyang jangkah tebih

(Harga diriku sangat terpuruk, Melayang jauh)

Maruta tandes hamimbui

(Angin dingin semakin terasa mencekam)

Rontang ranting datan samar hangganing

(Menambah duka nestapa yang sangat menghancurkan diri)

Rinujit layu

(Bagaikan mayat)

- 7) Vokal *Suwun* (dilakukan oleh penari tokoh Rama).

Sun sesuwun, konjuk mring Hyang Agung

(Hamba memohon dengan doa kepada Hyang Agung)

Mugi pinaringan, Tentrem yuwana basuki

(Semoga diberikan ketentraman, kedamaian, dan keselamatan)

Manggih hayu, bagyo mulya

(Selalu mendapat perlindungan, kebahagiaan dan kemulyaan)

Pindha mimi, hamintuna

(Bagaikan sepasang Mimi dan Mintuna yang selalu bersama-sama)

8) Geguritan Permohonan (dilakukan oleh penari tokoh Lesmana).

*Sumunar pepadang cahyo Kartika, Weh sengsem kalengyan
kabagyan, Mring sagung dumadi*

*(Bercahaya terang bagaikan bintang, Menjadikan suasana yang
menawan, indah, dan, membahagiakan, Terhadap semua makhluk
hidup).*

Garap karawitan atau musik tari dalam Ramayana karya Nuryanto masih mengacu pada garapan yang terdahulu, dengan hanya sedikit perubahan dan penambahan pada adegan Lesmana dan Sarpakenaka. Konsep *mungguh* menjadi konsep yang digunakan untuk pijakan dalam membuat *gendhing* iringan yang baru dengan tujuan untuk mendukung suasana adegan yang disajikan (Wawancara, A. Wahyudi Sutrisna, 21 November 2013). Perkembangan kreativitas pada musik tari yang dilakukan oleh A.

Wahyudi Sutrisna, Joko Winarko dan Dwi Suryanto sebagai komposer juga tidak menutup kemungkinan menggunakan *gendhing-gendhing* komposisi karawitan Jawa yang tidak lazim seperti garap *gantungan* dan *geteran* (Wawancara, Dwi Suryanto, 23 November 2013).

Karawitan atau musik tari yang digunakan dalam sajian karya tari Ramayana banyak ragamnya, dan biasanya terdiri atas bentuk *gendhing alit*, yaitu *lancaran*, *ketawang* atau *ladrang* dan bentuk khusus antara lain, bentuk *palaran*, *srepeg* atau *sampak*. Pemilihan bentuk dan garap *gendhing* sebagai musik tari selain pertimbangan alur musikal, selalu mempertimbangkan pula rasa, suasana, dan karakter tokoh yang dihadirkan. Dengan demikian pemilihan bentuk dan garap *gendhing* sangat berpengaruh terhadap tampilan penari dalam menyajikan tarinya.

Melihat hubungan/kedudukan musik sedemikian erat dan kompleksnya terhadap tari, maka kiranya dapat dikatakan bahwa penampilan tari dan musik merupakan satu karya seni yang bersifat dwitunggal. Musik dan tari adalah dua bentuk seni yang berbeda substansi bakunya (substansi musik adalah nada, dan tari adalah gerak), namun selalu hadir dalam satu kesatuan utuh yang dinamis dan harmonis.

d. Rias dan Busana

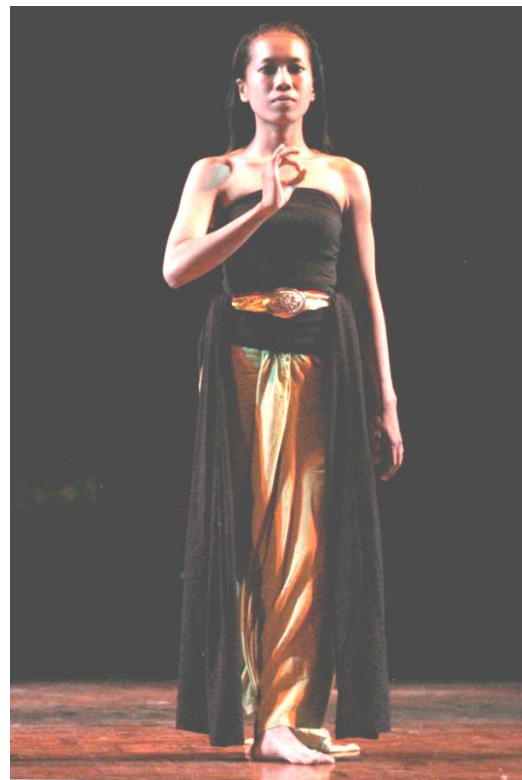
Rias adalah salah satu sarana penunjang dalam pertunjukan tari yang diharapkan akan mampu mendukung suasana peran yang dilakukan di atas pentas. Melalui tata rias yang dikenakan maka hilanglah watak pemeran yang asli berubah pada watak baru seperti yang ditentukan oleh ceritanya. Adapun manfaat seni tata rias yaitu: 1) mengubah wajah manusia dari yang wajar menjadi tokoh lakon seperti yang diperlukan, dengan secara cepat; 2) mengatasi efek tata cahaya yang kuat; 3) menguatkan karakter yang terjalin dalam cerita (Rochmad, 1983: 53). Pernyataan ini juga sesuai yang disampaikan oleh Nurwulan bahwa rias merupakan salah satu medium bantu yang cukup penting untuk membantu mengungkapkan ekspresi atau berfungsi untuk membantu memberikan ekspresi visual. Ekspresi visual sendiri bermaksud memberikan keluasaan ungkap lewat komponen medium visual yang dapat diamati dengan indra penglihatan (Nurwulan, 1988: 12).

Tata rias pada Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini terlihat jelas perbedaannya dengan karya Ramayana yang biasa disajikan dalam format dramatari atau wayang wong pada umumnya. Seperti yang telah dijelaskan pada pembahasan sebelumnya, format dramatari atau wayang wong menggunakan tata rias sesuai dengan

karakter yang dibawakan dengan menggunakan atribut yang lengkap. Sedangkan untuk Dramatari Ramayana karya Nuryanto ini tata rias yang digunakan sangat sederhana. Nuryanto dengan sengaja tidak menggunakan tata rias sesuai dengan karakter pada umumnya dengan tujuan menonjolkan sifat alami, natural, dan kemanusiaan dari karakter yang sudah mapan (Wawancara, Nuryanto, 24 Oktober 2013).

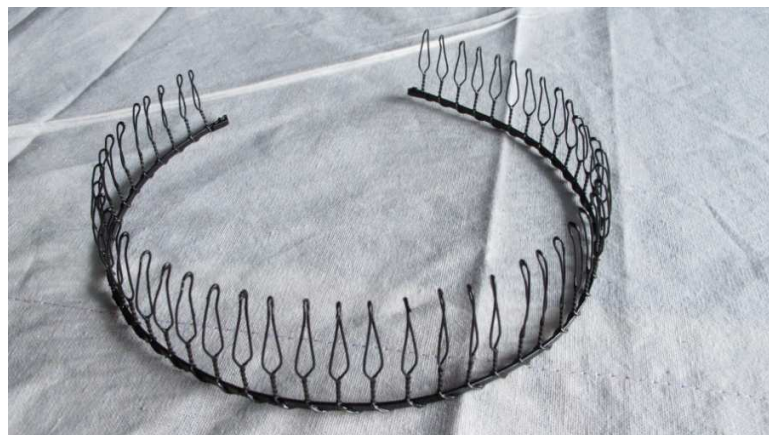


Gambar 10. Penari Putera
(Foto Wirastuti, 2008)



Gambar 11. Penari Puteri
(Foto Wirastuti, 2008)

Selain itu untuk penataan rambut juga sengaja dibuat berbeda dari pada biasanya yaitu rambut baik penari putera maupun puteri dibiarkan tergerai hanya menggunakan bando (*sirkam*) yang terbuat dari kawat sebagai pengencang agar terlihat lebih rapi. Penggunaan bando di kepala hanya berfungsi untuk merapikan rambut supaya tidak mengganggu pada saat pementasan.



Gambar 12. Bando/ *sirkam* yang terbuat dari kawat.
(Foto Koleksi Pribadi, 2014)

Busana merupakan salah satu pendukung dalam rangka mengungkapkan ekspresi visual dalam tari. Seperti yang diungkapkan oleh Jazuli bahwa fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peranan-peranan dalam suatu sajian tari. Busana atau kostum yang baik bukan hanya sekedar untuk menutupi tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang

menari. Jazuli mengatakan bahwa di dalam penataan dan penggunaan busana tari hendaknya senantiasa mempertimbangkan hal-hal sebagai berikut: 1) busana tari hendaknya enak dipakai dan sedap dilihat penonton; 2) penggunaan busana selalu mempertimbangkan isi atau tema tari sehingga menghadirkan suatu kesatuan atau keutuhan antara tari dan tata busananya; 3) penataan busana hendaknya bisa merangsang imajinasi penonton; 4) desain busana harus memperhatikan bentuk-bentuk gerak tarinya agar tidak mengganggu gerakan penari; 5) busana hendaknya dapat memberi proyeksi kepada penarinya; 6) keharmonisan dalam pemilihan atau perpaduan warna-warni (M. Jazuli, 1994: 17).

Berdasarkan pernyataan di atas dapat dikatakan bahwa penggunaan busana tari dalam suatu pertunjukan tidak hanya sekedar memoles dan memperindah tubuh saja, namun diharapkan bisa menampilkan maksud serta menghidupkan karakter tokoh yang dibawakan. Akan tetapi pernyataan ini justru dipatahkan Nuryanto dalam penggunaan busana pada karya dramatari ini. Busana yang dipilih berbeda dengan kostum tari pada umumnya yang menampilkan perbedaan kostum pada setiap tokoh. Busana yang digunakan dalam Dramatari Ramayana ini dibuat sama tanpa ada perbedaan antara penari satu dengan yang lainnya. Dalam hal ini

Nuryanto terinspirasi oleh konsep penggunaan busana pada penari *bedhaya* yang juga tidak ada perbedaan satu sama lain. Penggunaan busana lebih mengutamakan bentuk tubuh penari tanpa menggunakan terlalu banyak aksesoris sehingga diharapkan gerakan maupun penyajiannya terlihat jelas dan maksimal (Wawancara, Nuryanto pada 24 Oktober 2013).

Busana pada penari putera menggunakan kain polos dari bahan santung berwarna hijau muda sebagai balutan tubuh berbentuk celana yang diikat dengan menggunakan *sampur* sifon warna kuning.



Gambar 13. Busana penari putera.
(Foto Koleksi Pribadi, 2014)

Sedangkan penari puteri menggunakan kain polos dari bahan santung berwarna hijau sebagai *samparan*, serta untuk atasan menggunakan *kemben* hitam dari lembaran kain kaos yang dipotong seukuran badan, penggunaannya dibuat seperti *grita* dengan ikatan tali di bagian belakang, serta menggunakan aksesoris *slepe* dan *thothok* di bagian pinggang sebagai pengencang *sampur*.



Gambar 14. Busana penari puteri.
(Foto Koleksi Pribadi, 2014)

Busana yang dikenakan oleh semua penari putera adalah sama, akan tetapi pada penari puteri terdapat sedikit perbedaan dalam pemakaian kain *samparan*. Perbedaan tersebut dikarenakan kepentingan peran dengan karakter yang berbeda antara pemeran tokoh puteri (Sinta dan kijang). Penari puteri yang memerankan

karakter tokoh Sinta menggunakan kain samparan panjang sampai mata kaki, sedangkan penari puteri untuk pemeran karakter tokoh kijang menggunakan kain samparan yang salah satu sisinya lebih tinggi seperti yang digunakan pada karakter tari puteri *lanyap*.

e. Waktu dan Tempat Pertunjukan

Dramatari Ramayana karya Nuryanto biasanya dipertunjukkan pada waktu malam hari dimulai pukul 19.30 WIB. Berkaitan dengan waktu pertunjukan Dramatari Ramayana tidak menutup kemungkinan dapat maju maupun mundur tergantung dengan susunan acaranya, begitu juga dengan durasi pertunjukannya. Durasi pertunjukan karya berkisar antara 30 menit sampai 45 menit tergantung pada *event* pementasan.

Tempat pertunjukan adalah lokasi atau arena yang dipergunakan untuk membawakan suatu pertunjukan atau pementasan. Seperti yang diungkapkan oleh Jazuli bahwa di Indonesia kita mengenal bentuk-bentuk pertunjukan (pentas) seperti di lapangan terbuka atau arena terbuka, di pendapa, dan pemanggungan (*staging*). (Jazuli, 1994: 20).

Tempat pertunjukan Dramatari Ramayana karya Nuryanto dilakukan di arena terbuka seperti halaman atau lapangan, yaitu Lapangan Rektorat Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta pada

pementasan tahun 2010. Sedangkan pertunjukan di arena tertutup seperti di gedung pertunjukan (teater) dilakukan di Gedung Teater Kecil dan Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta pada pementasan tahun 1998, 2007, 2008, 2011 dan 2013.

f. Perlengkapan Tari (Properti)

Perlengkapan lain dalam pertunjukan Dramatari Ramayana yaitu kain *sampur*. Soedarsono mengungkapkan bahwa properti tari atau *dance property* adalah perlengkapan yang tidak termasuk kostum, tidak termasuk pula perlengkapan panggung, tetapi merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan oleh penari, misalnya kipas, pedang, tombak, panah, selendang, sapu tangan, dan sebagainya (R.M. Soedarsono, 1986: 119).



Gambar 15. Kain *sampur* warna hitam berbahan santung.
(Foto Koleksi Pribadi, 2014)

Dalam pertunjukan Dramatari Ramayana, penggunaan kain *sampur* berfungsi sebagai properti yang berfungsi mempertegas garis dan bentuk tubuh. Sampur berbahan dasar kain santung berwarna hitam yang sengaja dibuat dengan ukuran yang lebih lebar dari ukuran sampur pada umumnya.



Gambar 16. Ukuran *sampur* yang lebih lebar ketika dibentangkan.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

g. Pola Lantai

Pola lantai tidak hanya diperhatikan secara sekilas, tetapi disadari terus menerus tingkat mobilitas penari itu bergerak berpindah tempat (*locomotor movement*), atau dalam posisi diam/gerak di tempat (*stationary*) (La Meri dalam Sumandiyo Hadi, 2003: 26). Berdasarkan dengan konsep pengertian di atas, dalam

Dramatari Ramayana ini Nuryanto berusaha agar penari-penari tidak hanya sekedar bergerak di atas suatu bidang datar, melainkan dalam suatu ruang sehingga gerakan melintang, membujur maupun diagonal, horizontal dan vertikal semuanya mempunyai arti dan dapat dilihat oleh penonton dengan baik. Berbagai gerakan dapat dilaksanakan dengan memberikan keindahan baru yang disebabkan oleh sudut penglihatan yang senantiasa berubah-ubah.

Dramatari Ramayana karya Nuryanto ditarikan oleh tujuh penari dengan masing-masing penari memerankan tokoh yang berbeda dalam satu panggung. Dengan tujuh penari tersebut, setiap pola atau rangkaian gerak dapat dilakukan secara serempak, berimbang, berselang-seling, berpecah-pecah dan berurutan, dengan pola lantai yang dapat dibuat tetap di tempat atau berpindah tempat.

Kelompok penari pada adegan prolog dan kera ada kalanya pola lantai dibuat berjajar sama rata dengan posisi saling mengisi sehingga dapat memunculkan *image* yang sama antara penari satu dengan yang lainnya tanpa ada penokohan. Akan tetapi pada adegan Rama bertemu dengan Hanoman dan pasukan kera, pola lantai (*gawang*) yang digunakan seperti pada bentuk pertunjukan di pendapa, yaitu Rama dan Hanoman di *gawang* tengah lalu pasukan kera di *gawang* samping kanan dan kiri menghadap Rama. Dapat

dikatakan bahwa pola lantai yang dihadirkan dalam setiap adegan secara keseluruhan sebagian besar menggunakan pola-pola simetris. Hal ini terutama tampak pada adegan kelompok, baik pada adegan *ladrangan*, *butonan*, *kera/kethekan* maupun *rama tambak*. Bentuk-bentuk pola simetris tersebut di antaranya formasi kelompok berbaris berjajar dengan selang-seling, bentuk pola lain yaitu tiga penari membentuk formasi segitiga di belakang kanan panggung dan dua penari sejajar di bagian depan kiri panggung, atau satu kelompok penari membentuk formasi segi lima menghadap ke arah penonton. Pada penari yang memerankan tokoh tertentu pun juga demikian, yaitu tampak pola-pola simetris, seperti satu tokoh berada di tengah (*center*), tokoh lainnya berada di sisi kanan dan sisi kiri.

D. Struktur Pertunjukan Dramatari Ramayana Karya Nuryanto

Menurut Levi-Strauss, struktur adalah model yang dibuat oleh ahli antropologi untuk memahami atau menjelaskan gejala kebudayaan yang dianalisisnya, yang tidak ada kaitannya dengan fenomena empiris kebudayaan itu sendiri. Dengan kata lain, struktur adalah *relations of relations* (relasi dari relasi) atau *system of relations* (Ahimsa-Putera, 2006: 60). Dalam analisis struktural ini dibedakan menjadi dua macam: struktur lahir, struktur luar (*surface structure*)

dan struktur batin, struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar adalah relasi-relasi antar unsur yang dapat di buat atau bangun berdasar atas ciri-ciri luar atau ciri-ciri empiris dari relasi-relasi tersebut. Struktur dalam adalah susunan tertentu yang kita bangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah berhasil kita buat, namun tidak selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang kita pelajari. Sedangkan, yang dimaksud transformasi (*transformation*) di sini berbeda dengan perubahan. Transformasi diterjemahkan sebagai *alih-rupa* atau *malih*, artinya dalam suatu transformasi yang berlangsung adalah sebuah perubahan pada tataran permukaan, sedang pada tataran yang lebih dalam lagi perubahan tersebut tidak terjadi (Ahimsa-Putera, 2006: 61). Analisis yang telah dilakukan oleh Ahimsa-Putera memperlihatkan bahwa dengan menggunakan cara analisis struktural, elemen-elemen cerita dapat dirangkum dalam sebuah kerangka penafsiran menjadi lebih banyak, sehingga tafsir yang dihasilkan juga tampak lebih utuh, komplit, dan konsisten.

Struktur pertunjukan Dramatari Ramayana secara keseluruhan terbagi menjadi tiga bagian yaitu: bagian pertama mengenai prolog, bagian kedua berisi penculikan Sinta dan kegundahan Rama, dan bagian ketiga berisi adegan *kethekan* dan

Rama tambak. Adapun penjelasan mengenai adegan tersebut dapat diuraikan sebagai berikut:

Bagian I

Adegan pertama merupakan prolog yang mengisahkan tentang pengenalan tokoh yang ada di dalam karya tari Ramayana. Awal dimulainya dari karya Ramayana ini ditandai dengan lantunan *koor* yang dilakukan oleh semua penari. Pada adegan ini mulai muncul tokoh-tokoh sentral dalam karya Ramayana diawali dengan tembang yang dilantunkan oleh masing-masing tokoh.



Gambar 17. Adegan prolog pada saat *gendhing Ladrangan*.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

Bagian II

Rahwana dan Kala Marica datang untuk melihat dan memperdaya Sinta melalui tipu muslihatnya, saat itu Kala Marica berbubah menjadi seekor kijang kencana untuk menarik hati Sinta. Sinta menjadi sehingga melakukan berbagai usaha untuk menangkap kijang kencana tersebut, akan tetapi akhirnya usahanya sia-sia. Rama dan Lesmana membantu untuk menangkap kidang tersebut, tetapi usahanya juga gagal. Sinta mengajukan permohonan kepada suaminya untuk menangkap kijang kencana. Permohonan Sinta dipenuhi oleh Rama, dengan mengutus Lesmana untuk menjaga Sinta, Rama berangkat untuk menangkap kijang kencana. Lesmana memenuhi tugas yang dipercayakan kepadanya.

Sarpakenaka yang terpedaya oleh ketampanan dan kegagahan Lesmana mencoba untuk menaklukan hati sang pujaan, berbagai cara pun dilakukan untuk menarik perhatian Lesmana. Lesmana yang sudah mengetahui keberadaan Sarpakenaka, dengan kecerdikkan yang dimilikinya, Lesmana berhasil memanfaatkan situasi yang ada untuk memotong hidung Sarpakenaka dan berhasil membuat Sarpakenaka pergi dari hutan Dandaka.

Kecerdikan yang dimiliki oleh Kala Marica dengan berteriak-teriak memanggil nama Rama membuat Sinta khawatir dan

mengutus Lesmana untuk menyusul, dengan kepercayaan yang tinggi Lesmana berusaha menyakinkan kakak iparnya bahwa hanya tipu muslihat yang dilakukan oleh Kala Marica, apa yang dilakukan Lesmana ternyata membuat Sinta gelap mata dan menuduh Lesmana memanfaatkan situasi untuk mendekati Sinta. Akhirnya dengan kesaktiaannya, Lesmana membuat sebuah *raja* untuk melindungi Sinta dari bermacam-macam godaan dan mara bahaya untuk menyusul Rama ke hutan.

Bagian III

Rama mencoba menyelesaikan masalah yang disebabkan oleh Kala Marica dan menyadari bahwa sosok kijang kencana yang menyebabkan Sinta diperdaya. Kehadiran Lesmana yang berniat untuk membantu Rama menyebabkan konflik diantara keduanya, alunan tembang *Balabak* dan *Elayana* mengiringi pertentangan batin diantara mereka, dengan ketabahan yang luar biasa akhirnya Lesmana dapat menenangkan hati Rama yang gundah.

Hanoman muncul dan membawa Cundomanik dari Sinta. Perasaan cinta yang dimiliki Rama membuat kemarahan Rama semakin kuat untuk membunuh Rahwana. Dengan bantuan para bala tentara keranya, Rama dan Lesmana membuat sebuah jembatan untuk menyerang Rahwana, dengan panah saktinya Rama berniat

untuk mengeringkan lautan bertujuan untuk mempermudah perjalanan menuju Alengka.

Baruna adalah Sang Dewa Laut mengetahui aksi Rama yang berkeinginan untuk membuat jalan pintas menuju Alengka tanpa mempertimbangan kehidupan yang ada di bawah laut, Rama menyadari yang dilakukannya akan merugikan makhluk hidup lainnya, dengan bantuan Baruna dan makhluk penghuni bawah laut akhirnya dibuatlah sebuah jembatan menuju Alengka.



Gambar 18. Adegan pada saat *tembang Elayana*.
(Foto Danang Cahyo, 2011)

BAB V

PENUTUP

Simpulan

Ramayana karya Nuryanto merupakan salah satu karya seni pertunjukan tari yang termasuk pada *genre* dramatari yang masih berpijak pada pola inovasi tradisi. Secara bentuk, Dramatari Ramayana ini cenderung kembali pada penjelajahan nilai-nilai tradisi lama. Penggarapan karya dengan pola-pola tradisi bukan berarti hanya berorientasi pada pola garap yang telah ada, akan tetapi terletak pada pemanfaatan idiom tradisi yang digarap dengan pola garap baru. Pola garap yang baru tersebut memberikan kebebasan bagi Nuryanto untuk merefleksikan berbagai gagasannya, baik dalam bentuk isi maupun ornamen yang terdapat dalam karya tarinya. Hal inilah yang semakin memperkaya nilai artistik dalam dunia tari kontemporer Indonesia masa kini. Berdasarkan analisis dan pembahasan, penelitian ini menghasilkan tiga simpulan penting yang dapat diuraikan sebagai berikut.

Pertama, terlepas dalam keikutsertaannya pada suatu *event* tertentu, Dramatari Ramayana karya Nuryanto merupakan sebuah hasil pemikiran Nuryanto dalam usahanya menafsirkan kembali epos

cerita Ramayana menjadi suatu bentuk *genre* seni pertunjukan baru yang berbeda dan belum pernah ada sebelumnya. Kehadiran bentuk dan nilai yang ditawarkan Nuryanto dalam Dramatari Ramayana ini tidak lepas dari fenomena (*issue*) yang terjadi pada awal penciptaannya. Artinya ide serta gagasan yang ada merupakan suatu reaksi terhadap sesuatu yang menyentuh perasaan (dalam hal ini tentang kepemimpinan presiden Soeharto), dengan segenap sensitifitas (kepekaan) dan kreativitasnya dalam menangkap, menanggapi dan melontarkan suatu *issue*. Kehadiran karya tarinya merupakan suatu ungkapan, pernyataan, dan sebagai ekspresi dalam gerak yang memuat komentar-komentar terhadap realitas yang diwujudkan melalui image-image gerak yang dihadirkan.

Kedua, Dramatari Ramayana ini menghadirkan kemampuan kepenarian dari seorang penari yang baik. Penari dalam karya ini dituntut untuk mampu menarik dan memerankan tokoh yang berbeda (*double casting*) dalam satu karya yang sama. Selain itu, penari juga dituntut untuk mampu menampilkan ciri pribadi (*wiled*) yang khas yang membantu untuk menghidupkan karya Ramayana ini. Selain kedua hal di atas, yang menarik lainnya yaitu konsep pengemasan dengan penari yang minimal akan tetapi mampu mengekspresikan berbagai karakter (multikarakter). Secara garapan sangat berbeda dibandingkan sajian Ramayana yang pernah ada sebelumnya dalam dunia seni pertunjukan.

Ketiga, Dramatari Ramayana yang diciptakan pertama kalinya pada tahun 1998, dalam penyajiannya mengalami beberapa perkembangan-perkembangan secara bertahap yaitu pada pertunjukan tahun 2008, 2009, 2010, dan 2011. Perkembangan tersebut tampak pada struktur pertunjukan, pola gerak, musik tari, tafsir dan suasana yang dihadirkan. Tari kontemporer membebaskan koreografernya untuk berkreasi sejauh ia memiliki wacana atau wawasan vokabuler tentang bentuk tersebut. Demikian pula dengan Nuryanto, bekal dan pemahamannya akan nilai tradisi tidak hanya diwujudkan dengan memindahkan bentuk asli ke dalam teks tari atau tampilan karya tari, akan tetapi menjadikan masalah tradisi tersebut menjadi acuan yang dapat diolah atau digarap dalam karya tari kontemporer selanjutnya. Persoalan tradisi tersebut dijadikan bahan eksplorasi dan eksploitasi, sehingga seni tradisi tersebut menjadi baru dalam koridor kontemporer dan lebih bersifat individual. Dengan lahirnya gagasan Nuryanto dengan kepribadiannya yang khas, dapat dikatakan ia telah menciptakan dramatari tari baru dalam dunia tari kontemporer.

Saran

Berpijak dari hasil kesimpulan dalam penelitian ini, maka peneliti memberikan saran-saran sebagai berikut. Pada kenyataannya transformasi nilai-nilai seni tari dalam berbagai lingkungan baik itu pendidikan formal ataupun non formal kebanyakan berorientasi pada deskripsi-deskripsi teoritis, kurang memperhatikan nilai-nilai historis yang memiliki banyak fenomena. Kenyataan tersebut perlu disesuaikan dengan kebutuhan bagi perkembangan dan kehidupan tari, kajian terhadap fenomena-fenomena yang memiliki nilai-nilai historis bagi upaya-upaya kemajuan sangat diperlukan. Karena itu, pertunjukan Dramatari Ramayana karya Nuryanto perlu dicermati lebih lanjut, untuk mengungkap makna yang lebih dalam lagi. Dengan demikian, di samping tidak terputusnya nilai-nilai kesejarahan, juga akan berarti adanya perubahan dan perkembangan yang memiliki pijakan jelas antara tradisi—modern. Selain itu, penelitian ini diharapkan dapat membantu untuk membahas perkembangan-perkembangan karya Dramatari Ramayana selanjutnya karena karya yang berkualitas tidak akan berhenti pada suatu titik pementasan. Lebih lanjut lagi, dengan adanya penelitian ini ke depannya diharapkan dapat berguna bagi masyarakat pada umumnya.

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. *Strukturalisme Levi-Strauss. Mitos dan Karya Sastra*, Yogyakarta: Kepel Press, 2006.
- Ashead, Janet. *Dance Analysis. Theory and Practice*, London: Dance Books, Cecil Court, 1988.
- Bandem, I Made. "Kumpulan Bahan Metode Penciptaan", Bahan Buku Ajar: Yogyakarta, 2001.
- _____. *Ramayana Fantasi Audio Animatonik*. Denpasar: STSI Denpasar, 1995.
- Bernadetta Dylla Asteria. "Kreativitas Wirastuti Susilaningtyas Sebagai Penari Dalam Ramayana Kontemporer Karya Nuryanto". Skripsi, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2012.
- Chandra, Julius. *Kreativitas, Bagaimana Menanam, Membangun, dan Mengembangkannya*, Yogyakarta: Kanisius, 1994.
- Djelantik, A.A.M. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid 1 dan 2 Estetika Instrumental*, Denpasar: STSI Press, 1990.
- Gerungan, WA. *Psykologi Sosial*, Bandung: Uresco, 1964.
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: e'lkaphi, 2003.
- Hastanto, Sri. "Konsep Pendidikan Kesenian", Makalah yang disampaikan di BPPM ASKI Surakarta, Tanggal 30 Oktober 1984.
- Hersapandi. *Tinjauan Struktur Dramatik Sendratari Ramayana Prambanan*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1987.

- Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Humardani, S.D. "Kumpulan Kertas tentang Kesenian.," Surakarta: A.S.K.I. Surakarta, 1982.
- Jazuli, M. *Telaah Teoretis Seni Tari*, Semarang: IKIP Semarang Press, 1994.
- La Meri. *Dance: Composition, The Basic Elements*, terjemahan Soedarsono, *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*, Yogyakarta: Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1986.
- Mulyana, Edi. "Kreativitas Gugum Gumbira Dalam Penciptaan Jaipongan", Thesis, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2009.
- Murgiyanto, Sal. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Sebuah Kritik Tari, Jakarta: Devitri Ganan, 1993.
- Nielsen, Tue Kell. "*Ramayana: Brief Introduction*" sebuah artikel, September, 2005.
- Nuraini, Indah. "Pembentukan Gaya Dalam Sendratari Ramayana Yayasan Rara Jonggrang Di Panggung Terbuka Prambanan", Thesis, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2003).
- Nurwulan. "Tata Rias Wayang Orang Sriwedari", Laporan Penelitian, Surakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1988.
- Rochmad. "Ceramah pada symposium dan upgrading Ikatan Ahli Kecantikan Tradisional Indonesia bersama Mustika Ratu di Jakarta 4-5 April 1981; 9-10 April 1983", Jakarta, 1983.
- Santosa, Djoko. "Kartolo, Kreativitasnya Dalam Kidungan Jula-Juli Dan Lawakan", Thesis, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2007.

- Sedyawati, Edi. *Tari; Tinjauan Dari Berbagai Segi*, Jakarta: Pustaka Jaya. 1984.
- _____. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1991.
- Soedarsono, R.M. *Jawa dan Bali : Dua Pusat Perkembangan Tari Tradisionil di Indonesia*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada University Press, 1972.
- _____. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1977.
- _____. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari. Dalam Pengetahuan Elementer dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986.
- _____. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- _____. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, cetakan kedua. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001.
- Soeharso. "Sendratari Ramayana Roro Jonggrang". Yogyakarta: Panitia Seminar Sendratari Ramayana, 1970.
- Slamet, MD. *Barongan Blora Menari Di Atas Politik dan Terpaan Zaman*, Surakarta: Citra Sains LPKBN, 2012.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II, Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Supriyadi, Dedi. *Kreativitas, Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*, Jakarta: Alfabeta, 1977.
- Susilaningtyas, Wirastuti. "Tari Putri Gaya Surakarta "Sintha" Penari Tokoh Utama Dalam Karya Tari Ramayana", Kertas Kerja, Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, 2008.

- Utami Munandar, S.C. *Kreativitas dan Keterbakatan. Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2002.
- Wardani, Astri Kusuma. "Tari Putri Gaya Surakarta "Sintha" Penari Tokoh Utama Dalam Karya Tari Ramayana". Kertas Kerja, Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, 2007.
- Wijayanto, Danang Cahyo. "Tari Putra Gaya Surakarta "Lesmana" Penari Tokoh Dalam Karya Tari Ramayana". Kertas Kerja, Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, 2007.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. *Sejarah Tari Gambyong: Seni Rakyat Menuju Istana*, Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2004.

Daftar Diskografi

1. Video pertunjukan karya Ramayana dalam acara pentas *pamitan* di Teater Kecil Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 1998.
2. Video pertunjukan karya Ramayana penyaji Wirastuti Susilaningtyas dalam Tugas Akhir S-1 Kependidikan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2008.
3. Video pertunjukan karya Ramayana penyaji R. Danang Cahyo Wijayanto dalam Tugas Akhir S-1 Kependidikan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2010.
4. Video pertunjukan karya Ramayana dalam acara Festival Kesenian Indonesia (FKI) VII di Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2011.
5. Video pertunjukan karya Ramayana dalam acara *closing* Art Summit VII di Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2013.

LAMPIRAN 2

Daftar Pendukung Karya Ramayana

Koreografer	: Nuryanto Noto Susanto, S.Kar., M.Sn
Penata iringan	: A. Wahyudi Sutrisna Joko Winarko, S.Sn., M.Sn Dwi Suryanto, S.Sn
Penari	: M. Wasi Bantolo, S.Kar., M.Sn (Rama) Samsuri Sutrisna, S.Kar., M.Sn (Rahwana) Karyono, S.Kar., M.Sn (Hanoman) Eko Supendi, S.Sen., M.Sn (Kelompok) Ita Wijayanti, S.Sn (Sinta) Ruri Avianti, S.Sn (Kijang) Astri Kusuma Wardani, S.Sn (Sinta) Achmad Dipoyono, S.sn., M.Sn (Lesmana) Wahyu Bayu Prasetyan (Hanoman) Wirastuti Susilaningtyas, S.Sn (Sinta) Heru Purwanto, S.Sn (Rama) Tri Rahajeng, S.Sn (Kijang) Risang Janur Wendo (Rahwana)

Hendro Yulianto, S.Sn (Kelompok)

R. Danang Cahyo Wijayanto, S.Sn (Lesmana)

Muslimin Bagus Pranowo, S.Sn (Hanoman)

Luluk Ari Prasetya, S.Sn (Hanoman)

Anggono Kusumo W, S.Sn., M.Sn (Hanoman)

Lampiran 3

Notasi Musik "Ramayana"

1. Intro Pelog

Bk : Geteran $\overset{+}{\textcircled{1}}$

5 5.6 5 4.1̣ , 5 4 1, $\overline{32.1.23}$, 1̣ 3̣.2̣1̣, 6 . 5 . $\textcircled{3}$

Ra-ma- ya- na ,

Ja-ya ,

Sampak $\frac{3}{4}$:

|| 5 2 3 5 1 2 5 2 3 5 1 $\textcircled{6}$ ||

Vokal:

. 3 3 . 2̣ 1̣ 2 . 1̣ 2̣ 3̣ . 1 6̣ ,

Ri- neng - ga - ing kang - kawis - ta - ra,

Mu - rih ka - sem - ba - da - ning se - dya.

5 3 5 6 1̣ 2̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ . 5 3 5 6 1̣ 2̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ ,

Am-ba-bar lam- pa-han Ra-ma-ya- na

. 1 2 3 . 5 . $\textcircled{6}$. . 5 $\textcircled{6}$

ha-yu

1 3 5 66 55 33 66 55 33 21 2 . 1 6 $\textcircled{5}$

Klotekan

. 5 3 5 . 5 . 3 2 3 5 , . 5 3 5 . 5 . 3 2 3 5,

Ambuka wi - wara kandha , mang-ru-a dar - maning nu- sa

. 1 1 . 6 6 . 1 1 . 2 2 , . 1 1 . 6 6 . 1 1 . 2 2 ,

Hayu hayu ra ha - yu a , hayu hayu ra-ha - yu-a

. 4 . 4 2 4 6 5 . 4 . 4 2 4 2 ①

Sot - ya dar - ma lo - ka sot - ya ing ba- wa- na

2. Ganjur Mantram

|| . 3 . 2 . 6 . 5 . 2 . 3 . 2 . ① ||

Saron:

|| . 3 . 2 . 1 2 . 3 . 1 . 6 5 1 2 3 . 1 2 3 . 1 . 1 . 1 2 3 ① ||

. . . 16 5 3 2 1 2 3 ⑤

3. Vokal Lagu Rama Sinta (dilakukan oleh Penari tokoh Rama dan Sinta)

. . . 5 . 3 5 5 6 1 . . 2 3 5 5 3 i 6 i

Keh - ing jan - ma Tan Kwa-wa ha- me- per di- ri

. . 5 3 . 2 1 6 5 . 4 4 4 4 4 4 5 6 5 4 5 . . 1 2 3

Mba-bar dur angkara Manembah Hyang Sang Hyang Kala Pa-ti ho ho ho

4. **Palaran Pangkur pelog** (dilakukan oleh penari tokoh Rahwana)

3 5 5 5 3 3 3 3

Ba - bar - ing kang, pan - ca - wa - ra

3 5 5 6 1 1 1 1 2 3 3 2 1

E - ka - la - mun Su - jan - ma a-lam-pah si- sip

5 6 i i i i i 2 2

Dwi Ceng - kah sa - ba - rang lu - put

i 6 5 5 5 5 4 5

Tri ke - rut la - rut sir - na

3 5 5 6 1 1 1 1 1 2 3 3

Ca - tur lu - put, ke - blat - ing pa - nem - bah tu - hu

6 1 1 1 1 1 1, 1 2 3 1 2 3 3 2 1

Pan-ca ma - nem - bah - ing ka - la, We-wa-rah kar-ya pe- pi-ling

5. **Ladrang Soran Pelog**

5 3 2 (1)

. 1 2 3

5 3 2 1

. 1 2 3

1 2 3 5

. 6 . 5 . 4 5

. 6 . 5 . 4 2

4 5 6 5

2 1 6 (5)

\parallel $\overline{.2} \overline{121212}$ $\overline{12} 1 \quad 6 \quad 5$ $\overline{.2121212} \overline{}$ $121 \quad 6 \quad 5$
 t^{h} $46 \quad \overline{.5424}$ $\overline{.6} \overline{56} \overline{.4} 2$ $4 \quad 5 \quad 6 \quad 5$ $2 \quad 1 \quad 6 \quad (5) \parallel$

Vokal Putri:

$\cdot \quad \cdot \quad 5 \quad 6$ $\dot{1} \quad \cdot \quad 7 \quad \cdot$ $\dot{3} \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \dot{3}$ $\cdot \quad \overline{17} \quad \overline{67} \quad 5$
 $\cdot \quad 4 \quad 5 \quad 6$ $\cdot \quad \overline{34} \quad 5 \quad \cdot$ $\overline{.4575} \quad \cdot$ $3 \quad \dot{1} \overline{.7} \overline{13} \dot{1}$
 $\cdot \quad 7 \quad \dot{1} \quad \overline{.7}$ $\overline{13} \overline{.3} \overline{.3} \quad 5$ $\cdot \quad \overline{.567}$ $\dot{1} \quad \cdot \quad \overline{.713} \quad 5$
 $\cdot \quad 4 \quad \cdot \quad 4$ $\overline{.34} \quad 6 \quad 4$ $\cdot \quad 4 \quad 6 \quad \cdot$ $\cdot \quad \cdot \quad 4 \quad (5)$

Vokal Putra:

$\cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \overline{45}$ $\cdot \quad 4 \quad 3 \quad \dot{1}$ $\cdot \quad \cdot \quad 4 \quad 3$ $\cdot \quad \cdot \quad 5 \quad 3$
 $\cdot \quad 5 \quad \overline{454}$ $\cdot \quad 3 \quad 4 \quad 2$ $\cdot \quad \cdot \quad 1 \quad 5$ $\cdot \quad \cdot \quad 5 \quad 5$
 $\cdot \quad \cdot \quad \overline{531}$ $\overline{.5} \quad \overline{.4} \overline{.35}$ $\cdot \quad \cdot \quad \overline{531}$ $\overline{.5} \quad \overline{.567} \dot{1}$
 $\cdot \quad \dot{3} \quad \dot{1} \quad \cdot$ $\dot{3} \quad \dot{1} \quad \dot{3} \quad 5$ $\cdot \quad \cdot \quad \overline{45} \quad 6$ $\overline{.434} \quad (5)$

6. Lancaran Rama

\parallel $3 \quad 3 \quad 3 \quad \cdot$ $5 \quad 5 \quad 5 \quad \cdot$ $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$ $3 \quad \cdot \quad 2 \quad (1)$

3 3 3 .	6 6 6	2 1 2 (6)
3 1 3 2	4 3 4 2	3 1 3 2	4 2 1 (4)
5 6 7 1	. 1 . 3	. . . 1	2 3 5 (6)
. 4 6 .	4 6 . 4	6 . 4 6	. 7 6 (.)
7 4 . 7	4 . 7 4	. 3 2 1	. 3 4 (.)
7 5 7 6	7 5 7 6	7 6 5 7	4 5 6 (7)
5 6 7 1	. 2 . 6	. . . 1	. 2 . (6)
swk . 2 3 5	. 3 5 6	5 3 2 .	1 2 3 (5)

10. Gantungan Parita

5̣.5̣6̣5̣3̣2̣1̣	5̣.1̣1̣5̣.3̣3̣	.3̣5̣6̣2̣2̣5̣3̣	5̣.3̣3̣5̣.ị(1̣)
6̣1̣2̣2̣2̣2̣2̣1̣	2̣3̣1̣1̣1̣1̣1̣3̣	2̣1̣6̣6̣6̣6̣5̣	3̣6̣5̣5̣5̣5̣2̣
3̣5̣3̣3̣3̣3̣	.6̣.3̣ .5̣.(6̣)	.2̣.3̣.5̣6̣	.2̣.3̣.5̣6̣

$\overline{.2.3.56}$ $\overline{.2.3.56}$ $\overline{.2.3.56}$ $\overline{.2.3.56}$

2356 5565 6465 4.42 .4.5 . 2 . 1 . 6 . ⑤

11. Ladrang Playon “ngelik”

. 5 4 2 1 2 4 5 6 5 4 2 1 2 4 5

6 5 4 2 1 2 3 2 6 6 . 7 5 6 7 ⑥

. 6 5 4 2 2 1 2 . . 2 4 5 . 6 5

6 5 4 2 1 6̣ 4̣ 5̣ . 6̣ 1 2 1 6̣ 4̣ ⑤

. 6̣ 1 2 1 6̣ 4̣ 5̣ 3 3 6 5 3 2 1 6̣

5̣ 6̣ 1 2 3 2 1 2 1 6̣ 5̣ 4̣ 2̣ 4̣ 6̣ ⑤

Vokal :

. . . 5̣ ⑤

An - dhe

.6̣1̣ 1̣ 2̣1̣6̣ 5

Ba - bo

. . $\overline{56\dot{1}}$ $\dot{1}$ $\overline{\dot{2}}$ $\dot{2}$ $\overline{16}$ 5

Ka - wu -

wu - sa

. $\overline{.6}$ $\overline{454}$ $\overline{2\ 2}$ $\overline{2\ 2}$ $\overline{.2}$ $\overline{212}$ 2

Sri Rama

myang re - kyan Sin - ta

. $\overline{6}$ $\overline{1\dot{2}\dot{3}}$ $\dot{1}$ $\overline{\dot{2}}$ $\dot{2}$ $\overline{1\dot{2}\dot{1}}$ (6)

Re -kyanSin - ta

. . $\overline{6\ 5\ 4}$ $\overline{542}$ $\overline{2\ 1\ 2}$.

Ba -

2 . 2 $\overline{4\ 5}$ $\overline{.6}$ $\overline{5\ 456}$ $\overline{5}$

Bo jro - ningwa -na

$\overline{.6}$ $\overline{4\ 54}$ $\overline{2\ 1}$ $\overline{1\ 1}$ $\overline{.12}$ $\overline{126}$ 5

Tan kantun

radyan Les - ma- na

. $\overline{6}$ $\overline{123}$ 2 $\overline{.3}$ $\overline{1\ 216}$ (5)

Dyan Les -

ma - na

. . . . $\overline{1.2}$ $\overline{1\ 2}$ $\overline{126}$ $\overline{5}$

Ba - bo ba - bo

$$\overline{653} \cdot \overline{656} \quad 5 \quad \overline{653} \quad 2 \quad \overline{121} \quad 6$$

Jro - ning cip - ta

$$\cdot \quad \cdot \quad \overline{1.2} \quad 2 \quad \overline{\cdot \quad 3} \quad 2 \quad \overline{123} \quad 2$$

Min- ta pur - ba

$$\overline{\cdot \quad 1} \quad \overline{6 \quad \cdot \quad 5} \quad 4 \quad \overline{6 \quad 1} \quad 1 \quad \overline{2 \quad 6} \quad (5)$$

ning Hyang Ma - ha Na - sa

12. Lancaran Rahwana

$$4 \ 5 \ 4 \ 5 \quad 6 \ 4 \ 5 \ (4) \quad \cdot \ 3 \cdot \ 2 \quad \cdot \ 1 \cdot \ (6)$$

$$7 \ 6 \ 7 \ 5 \quad 6 \ 5 \ 4 \ (3) \quad 3 \ 4 \ 7 \ 3 \quad \cdot \ 4 \ 3 \ (2)$$

$$6 \ 4 \ 3 \cdot \quad 1 \ 2 \ 3 \ (5)$$

13. Sorengan

14. Lancaran Kiprahan

$$\parallel \cdot \ 7 \ 6 \ 5 \quad 3 \ 7 \ 6 \ 5 \quad 7 \cdot \ 5 \ 6 \quad 2 \ 4 \ 3 \ (2)$$

$$\cdot \ 4 \ 3 \ 2 \quad 1 \ 4 \ 3 \ 2 \quad 3 \cdot \ 5 \ 6 \quad 2 \ 7 \ 6 \ (5) \parallel$$

15. Sampak Horeg

6 5 6 5	6 5 6 5	6 3 5 6	5 3 2 (3)
5 3 5 3	5 3 5 3	6 5 3 5	3 2 1 (2)
3 2 3 2	3 2 3 2	6 3 5 6	5 2 3 (5)

16. Ladrang Mandraguna

. 5 . 3	. 5 . 6	. 2 . 1	<u>.565635</u>
6 3 <u>555</u>	6 3 <u>556</u>	3 5 6 5	3 2 1 2
<u>32.3.65</u>	<u>32.3.65</u>	<u>65.6.53</u>	2 3 5 <u>66</u>
<u>.566.566</u>	<u>.565421</u>	<u>.6161.6</u>	<u>161 2</u> (3)
<u>.55555.53</u>	<u>.55555.56</u>	<u>.22222.215</u>	<u>6565635</u>
6 3 <u>555</u>	6 3 <u>556</u>	3 5 6 5	3 2 1 2
<u>32.3.65</u>	<u>32.3.65</u>	<u>65.6.53</u>	2 3 5 <u>66</u>

$\overline{\cdot 566} \cdot \overline{566}$

$\overline{\cdot 565421}$

$\overline{\cdot 6161} \cdot \overline{6}$

$\overline{161} \ 2 \ (3)$

Vokal :

$\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \overline{\cdot 2} \quad \overline{1} \quad \overline{2} \quad \overline{1} \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{1} \quad 5$

Cu - kat ri - kat yen lu - mum - pat

$\overline{\cdot 6} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad 5 \quad \overline{\cdot 6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad 6$

Si ki - dang ang-gemprang anunjang nun-jang

$\overline{\overline{1} \ 2} \quad 6 \quad \overline{\overline{1} \ 2} \quad 6 \quad \overline{3} \quad \overline{6} \quad \overline{5} \quad \overline{3} \quad \overline{2} \quad 2$

Go - lek pa - pan pan - de - lik - an

$\overline{\cdot 2} \quad 3 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad 5$

Ka - kang tu - wa bu - ru tan sa-bar am-bu- ru

$\overline{\cdot 6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad 6 \quad \overline{\cdot 6} \quad \overline{1} \quad \overline{3} \quad \overline{2} \quad \overline{1} \quad 6$

A - ngli-wa-ti dhadhah nglepasake pa - nah

$\overline{\cdot 5} \quad 6 \quad \overline{\cdot 5} \quad 6 \quad \overline{\cdot 6} \quad 5 \quad \overline{4} \quad \overline{2} \quad 1$

Ce - pret cep - ret ki - dang mi - nglar

$\overline{\cdot 6} \quad 1 \quad \overline{\cdot 6} \quad 1 \quad 5 \quad 6 \quad 1 \quad \overline{6} \quad 1 \quad 2 \quad (3)$

Mlum-pat ju-rang ka-lis sa-ka be - ba - ya

17. Gansaran \Rightarrow ③

6 5 6 2	3 1 2 ③	6 5 6 2	3 1 2 ③ ²
<u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>2</u>	<u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u>	<u>3</u> <u>6</u> <u>5</u> 3 2	<u>1</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>3</u> 2
<u>1</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>6</u> <u>3</u>	<u>5</u> <u>6</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>3</u> <u>5</u>	6 1 2 ③	

18. Palaran Mijil (dilakukan oleh penari tokoh Sinta) \Rightarrow . 5 . 6 . 1 . ②

6 6 i 2̇ , 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ i 6 i i 1̇ 2̇ 2̇

Dhuh ka - kang mas , tu - hu pun - den ma - mi , A - mung pin - ta - ning
ngong

i 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ , 6 5 5 5 5 6 5 3 , 2 3 5 6 , 5 3 3 3 3 3

Bi-nu-jung-na , si ki-dang pla-ja-re, Ki-nar-yo-a , le-la-ngen wak ma-mi

5 6 6 6 6 6 , 2 3 5 5 6 5 3 2

La - mun tan pi - nang - gyo , rin - ta li - la lam - pus

19. Srepeg Rudrah

6 2 6 2	6 2 3 5	2 3 2 1	5 4 2 ①
---------	---------	---------	---------

. 1 1 4 4 1 4 4 1 6 1 6 5 4 5 ⑥
 5 4 1 2 6 5 4 ②ⁱ 1 1 6 5 2 1 6 ⑤ ||

swk 2 1 6 ⑤

20. Selingan Rama Lesmana

|| 5 5 3 3 1 1 6 6 3 3 2 2 6 6 5 ⑤ ||
 . 3 5 . 6 5 . 6 3 . 2 1 2 . 1 6
 . 6 3 . 2 1 . 2 1 . 1 6 5 . 3 ⑤ ||

21. Ada-ada Megatruh

6 3 5 6 6 5 6 3 ī ī ī ī ,

Mandheg ma - ngu , De - ni - ra a - ti - lar tu - hu ,

6 ī ī ī ī 6 3 35 32 , 2 1 2 3 2 1 21 6 ,

Sak-sa-na mang-sah se-me - di , Min-ta pur - ba-ning hyang a - gung,

2 1 2 3 2 1 21 6 , 5 5 56 2 , 5 6 56 53

Mu - jaman - tra ra - jah sak - ti, Ka - la ca - kra ring pa - tung - gon.

22. Srepeg Rambatan

. 1 3 . 3 1 3 . 3 1 3 5 . 3 2 1

. 1 3 . 3 1 3 . 3 1 3 5 . 3 5 6

. 1 . 6 . 1 . 6 . 1 . 6 . 4 . ③

23. Gantungan Lesmana

. . $\overline{561}$. . $\overline{561}$. . $\overline{561}$. . $\overline{561}$

. $\dot{2}$ $\dot{3}$. $\dot{2}$ $\dot{3}$. $\dot{3}$. $\dot{2}$. . . $\dot{2}$. \dot{i}

. 6 . . . 6 . 5 . . . 3 . 5 . .

. 3 . . . 2 . ①

|| . 3 . 2 . $\dot{6}$. 1 . 3 . 2 . $\dot{6}$. ① ||

Vokal :

. . 1 $\underline{1}$ 6 . 3 3 . . 2 $\underline{2}$ 1 . 1 1

Pi - na yu-ngan ka-la pes-thi

. 1 1 . 3 3 . 1 . . 1 2 . . 1 1

gi-nam

ba-ran pur

ban-ing

Gusthi

25. Gantungan Sarpakenaka

5 5 5 5	5 5 . 5	. 5 5 5	5 5 . 3 5
. 3 2 .	. 3 5 6	5 3 2 .	
5 5 5 5	5 5 . 6	. 5 5 5	5 6 . 5 3
. 5 3 5	6 5 3 .		
1 1 . 2	2 . 1 1	. 3 .	1 1 . 2
2 . 1 1	. ③		

26. Sarpakenaka Gandrung

3 2 1.21 6̣ , 6̣ 1 23 3.2 ,

An- jen - tha -ra , ca – krak bre - gas ,

5 5 567 6.5 , 3 2 1.21 6̣ ,

Bagus be - susliring ne - tra ,

6̣ 1 23 3 2 1 , 327 65

Dadyaka- yung - yun - ing na - la

27. Santiswaran

. . $\overline{56}$ 2 $\overline{.1}$ 2 $\overline{35}$ 5 . . 3 2 $\overline{.1}$ $\overline{23}$ 5 5

A - dhuh e - sem - i - ra dhuh dhuh wi- ra - ga-nya

. 4 5 6 $\overline{65}$

Ge - mes a - ku

. . 4 5 4 5 3 2 . $\overline{32}$? . $\overline{5}$ $\overline{6}$? ?

Gemes gemes marang si - ra dhuh wong bagus

. . $\overline{6}$? $\overline{6}$? $\overline{62}$? . . $\overline{76}$ 5 $\overline{.4}$ 5 $\overline{61}$ i

A-yo manut manut a - ku pe-ngin ngremet

Palaran

i i $\dot{2}$ $\overline{165}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\overline{132}$ i

Yen ra manut te - keng lam - pus

|| 1 2 3 4 2 3 4 5 3 4 5 6 4 5 6 7 ||

(7) . 5 7 5 7 5 7 . 5 . 2 3 . 5 . 2 (1)

. 5 5 7 6 . 5 . 2 3 . 5 . 2 3 . 1 2 4 2 4 . 1 2 4 6 (5)

Sampak:

. 5 5 . 6 . 2 . 3 . 5 . 6 5 3 (5)

. 5 5 . 6 . 2 . 3 . 5 . 6 5 3 (5)

. . $\overline{321}$ 1 . 7 . 5 6 . . $\overline{321}$ 1 (.)

7 . 6 5 . . 2 3 5 2 3 5 $\overline{321}$.(7)

$\overline{.7.7.7.7.7}$ $\overline{.4.4.4.4.4}$ $\overline{.7.7.7.7.7}$ $\overline{.4.4.4.4.4}$ (4)

28. Balungan Jenglong Pingpong

29. Malik Slendro Sampak Jugag

5 5 5 5 5 5 5 (1) 5 5 5 5 5 3 2 (1)

30. Gantungan Wong TuaPelog

Vokal:

Dhuh-dhuh Sang Dewi paringa sih usada, Marang kawula kang anandang cintraka,

Paring boga kinarya dadya tombo, Paring boga mrih teles jangga kula

E-la elo pring apus dilincipi, E-la elo diapus ora ngerti

31. Gangsaran Pelog

32. Lancaran Janji Allah sl.

2 1 6 ⑤

i 6 i 5	i 6 i 5	i 6 i 5	1 3 1 2
---------	---------	---------	---------

1 3 1 2	1 3 1 2	1 3 1 2	i 5 i 6
---------	---------	---------	---------

i 5 i 6	i 5 i 6	2 3 5 6	5 . 5 ⑤
---------	---------	---------	---------

33. Sampak Galong

5 5 5 5	3 3 3 3	2 2 2 2	1 1 1 ①
---------	---------	---------	---------

34. Kemuda Rangu-rangu

. i . 5	. i . 5	. i 5 6	. 2 1 .
---------	---------	---------	---------

1 2 3 5	. i 6 .	i 5 6 .	i 5 6 .
---------	---------	---------	---------

. i . 5	. 3 . 2	. . . 1	. 2 . 3
---------	---------	---------	---------

. 6 . 1	. 2 . ③
---------	---------

35. Lancaran Kidang

6 5 6 i	6 5 6 3	6 5 6 i	6 5 6 3
---------	---------	---------	---------

6 5 6 $\dot{1}$	6 3 2 1	1 1 1 3	1 2 3 $\textcircled{5} \Rightarrow$
1 2 3 2	1 2 3 5	1 2 3 2	1 2 3 5
1 2 3 2	1 2 3 5	5 5 5 2	5 3 2 $\textcircled{1}$
3 2 3 5	3 2 3 1	3 2 3 5	3 2 3 1
3 2 3 5	3 2 3 1	1 1 1 1	$\dot{6}$ 1 2 $\textcircled{3} \parallel$

36. Sampak Sanga Vokal :

$\cdot \cdot \cdot \dot{2}$	$\cdot \dot{1} 7 \dot{1}$	6 $\cdot \overline{67\dot{1}\dot{3}}$
$\overline{24\dot{3}} \cdot \overline{67}$	$\dot{1}\overline{4\dot{3}} \dot{5}\overline{4\dot{3}}$	$\overline{\dot{4}\dot{3}\dot{5}} \cdot \cdot \overline{235\dot{1}752} \overline{235\dot{1}7} \textcircled{\cdot}$

37 a . Sampak Jatim

$\parallel \dot{1} 6 \dot{1} 6$	3 2 1 6	3 1 5 3	2 1 6 $\textcircled{5} \parallel$
$\parallel \dot{1} 5 6 \dot{1}$	6 3 5 6	3 1 3 2 3 1 2 6	2 3 5 6 $\dot{1} 6 5 3$ 2 1 6 5 2 1 6 5 \parallel

b. Sampak Selingan

$\parallel 2 2 2 2$	1 1 1 $\textcircled{1} \parallel$
---------------------	-----------------------------------

38. Diseretai vokal Balabak

Dyan Lesmana sigra humaturing raka, Sedyane, Tur uninga mendraningkang
Rekyan

Sinta, Yektine, Kagyat kadorawekasan Sang Regawa, tundhone.

39. Sampak Tlutur Sanga Sirep Sendhon Elayana

Elayana matri-matri sruh amatri lasa, o , Manglana mangapit ira, o

Gendheng mari oneng, Tapane Si Jaka layar, o ,mBok Sri Gadung sor kemuning, o

Ya nantana Si Jaka Layar, o

40. Kethek-kethekan pelog

Swara, $\overline{65} \ 7 \ 6 \ \overline{65} \ 7 \ 6$, Swara Sonya, $\textcircled{6} \ 1 \ 3 \ . \ 2 \ 3$, Sepi Datan Nalisik \Rightarrow

321 $\textcircled{6}$, Datan 2 ana 1 ana 2 tan nyabawa $\textcircled{6}$ Sami 2 Rana 1 Sami Rana

uga tan ana $\textcircled{6}$

Bal: $.6 \ .3 \ 1 \ .3 \ 6 \ .7 \ 1 \ .1 \ 3 \ .1 \ 2 \ 1 \ 6 \ \textcircled{5}$

Ka - ha - na - ne no - ra be - da da no - ra be - da

Bal: $4 \ 4 \ 3 \ 1 \ 6 \ 6 \ .7 \ 5 \ 5 \ .6 \ 3 \ 3 \ 3 \ .$ Kempul \parallel $3 \ 7 \ .3 \ 6$

$. \parallel$

$. \ 3 \ 5 \ 6 \ 3 \ 7 \ 6 \ . \ 3 \ . \ 6 \ 5 \ 3 \ 7 \ 6 \ . \ 3$

. . 1 1 2 1 2 4 2 4 5 3 2 (1)

No - ra we - ruh ro - sing ra - sa kang ri - nu - ruh e o (2x)

Bal: 1 . . 3 . . 1 . . 3 4 3 (2_)

1 2 4 2 4 5 3 2 1 2 3 5 (6)

41. Sampak Jatim

|| 3 2 3 5 3 2 1 (6) ||

42. Lancaran Erang-Erang Kiprah ketek

|| . 6 6 6 5 3 2 6 . 6 6 6 5 3 2 (6)

. 6 6 6 5 3 2 6 5 5 5 5 3 2 3 (5)

5 5 6 5 3 2 3 5 5 5 6 5 3 2 3 (5)

5 5 6 5 3 2 3 5 6 6 6 6 5 3 2 (6) ||

43. Ladrang Anoman Winisudha

. 6 . 6 . 2 . 6 . 6 . 6 . 2 . 6

. 2 . 6 . 2 . 6 . 3 . 2 . 7 . ⑥

44. Sampak Muntab

6 6 6 6	5 3 2 6	6 6 7 6	2 5 7 ⑤
2 5 2 7	. 6 7 1	2 1 . 7	5 6 7 ④
4 4 4 4	3 3 3 3	1 1 5 ⑤	
4 4 4 4	3 3 3 3	1 1 5 ⑤	
5 5 5 5	4 7 4 7	4 6 7 6 4 3 4 6 7 1 2 ①	

45. Sampak Sereng

6. 6.	6. 3.	5. 5.	5. 2.
.5 .5	.5 .2	.3 .3	.3 ①

46. Vokal Manembah

Mangguha kaweningan, Wening ing pramana sejati

Jatining suksmana, Awit purbaning Hyang Maha Nasa

47. Geguritan Permohonan (dilakukan oleh Penari Tokoh Lesmana)

Sumunar pepadang Cahyo Kartika, Weh sengsem kalengyan kabagyan,
Mringsagungdumadi

LAMPIRAN 3

ARTIKEL

JOGLOSEMAR.co



[Beranda Depan](#) » [Berita Utama](#) » [Feature Berita](#) » Kibusukan Rama dalam Ramayana Kontemporer

Kebusukan Rama dalam Ramayana Kontemporer

Sabtu, 26/10/2013 | Pilihan: [Feature Berita](#), [Panggung](#) | Editor: [Redaksi](#)



TARI RAMAYANA-Sejumlah penari dari ISI Surakarta tengah menarika tari Ramayana dalam acara Closing Art Summit VII di Gedung Teater Besar ISI Surakarta, Jumat (25/10). Joglosemar|Budi Arista Romadhoni

Epos *Ramayana* memang begitu populer di dunia wayang ataupun seni tari. *Ramayana* yang mengisahkan sosok Rama, Sinta, Rahwana, Lesamana dan Anoman. Sinta, suami Rama diculik oleh Rahwana. Kemudian untuk membebaskan Rahwana, Rama meminta bala bantuan pasukan kera yang dipimpin oleh Anoman.

Cerita tersebut memang klasik. Tapi tidak untuk kali ini dalam pementasan *Ramayana* versi kontemporer di Teater Besar ISI Solo, Jumat (25/10). Pentas ini sendiri merupakan bagian dari acara penutupan *Art Summit Indonesia 2013* yang berlangsung pada Selasa-Jumat (8-25/10). Acara yang berlangsung tiap tiga tahun ini digelar di Bali, Jogja, Solo dan Jakarta.

Sang koreografer, Nuryanto, memilih untuk menyajikan interpretasi baru. Ia pun menguliti sosok Rama sebagai sosok yang egois. Berbeda dengan versi asalnya yang menganggap Rama adalah sosok bijak dan berjiwa kesatria.

Nuryanto mengibaratkan sosok Rama sebagai pemimpin yang egois. Buktinya adalah saat adegan Rama membangun jembatan untuk menyerang Rahwana. Guna mewujudkan keinginannya, Rama menggunakan panah saktinya agar samudra yang akan dilewati menjadi kering. Sehingga mempermudah pasukan Rama untuk menuju Alengka.

“Dalam cerita *Ramayana*, sosok Rama selalu diagung-agungkan. Padahal dibalik semua itu Rama memiliki sikap yang egois. Dimana untuk menyerang Rahwana dirinya mengeringkan samudra, dengan begitu secara tidak langsung Rama membunuh ekosistem yang ada di samudra tersebut,” imbuhnya.

Sosok Rama persis seperti pemimpin bangsa Indonesia saat ini. Banyak para pemimpin di negeri ini menghalalkan berbagai cara apapun hanya untuk kepentingnya pribadi tanpa memikirkan nasib banyak orang.

Ya, versi anyar ini memang sedikit *nyeleneh* dibanding versi aslinya. Bukan hanya soal interpretasinya, pentas yang hanya tersaji 35 menit ini hanya melibatkan tujuh orang. Mereka bisa berperan jadi apa saja. Pun dengan gerak tariannya lebih tegas dan rancak, berbeda jauh dengan sendratari Ramayana. Iringan gamelan boleh saja bernuansa tradisi. Tapi musik yang disajikan lebih bersifat tempo cepat.

Menyoal adegan, *Ramayana* versi anyar ini lebih gampang untuk dicerna. Apalagi ditambah dengan bumbu-bumbu lelucon. Adegan lucu lebih banyak dibawakan oleh Anoman. Gerakan yang lucu dan aneh, bikin penonton tidak bosan.

Walhasil penonton pun terpukau dengan *Ramayana* versi kontemporer ini. “Durasi yang kami tampilkan saat ini sekitar 35 menit saja. Dahulu saat karya ini pertama kali saya buat berdurasi sekitar 1 jam, saat tampil dalam Festival *Ramayana* di Filipina tahun 1998,” ucap Nuryanto.

Acara *Art Summit 2013* ini ditutup oleh Direktur Jendral Ekonomi Kreatif berbasis Seni dan Budaya, Prof. Dr. H.M. Ahman Sya. Ia mengapresiasi kegiatan seperti ini. Selain sebagai ajang pertukaran budaya, sekaligus menjadi salah satu alat diplomasi budaya. “Meskipun ini sebuah kesenian kontemporer, namun para penampil tidak meninggalkan ciri khas kesenian masing negaranya,” ujarnya.

Festival seni kontemporer dunia ini mengusung tema *Contemporary Art and the Making of Its Market*. *Art Summit* tidak hanya sebagai festival seni pertunjukan tapi juga sarana memasarkan seni pertunjukan dan memberi edukasi masyarakat mengenai nilai tambah seni. Sebanyak 300 seniman akan tampil pada pergelaran seni pertunjukan ini. Raditya Erwiyanto.

Solo Grafi

Art Summit 2013: Saat Rama ditampilkan sebagai sosok egois...

04/11/2013 [Editor \(http://solografi.com/2013/11\)](http://solografi.com/2013/11)

Rama Wijaya, ksatria titisan Wisnu dari Ayodya menyerbu Alengka semata-mata demi harga diri dan egonya, bukan karena mencintai istrinya, Sinta...



Lakon Ramayana karya koreografer Nuryanto menutup Art Summit Indonesia VII Tahun 2013 di Teater Besar, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Jawa Tengah, Jumat (25/10). Art Summit diikuti oleh 16 grup kesenian dari 16 negara, berlangsung mulai 8-25 di beberapa kota, yaitu Jakarta, Bali, Yogyakarta, dan Surakarta.

Epos besar Ramayana seperti selalu melahirkan tradisi tafsir. Koreografer dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Jawa Tengah, Nuryanto, mencoba menyajikan interpretasinya terhadap Rama, tokoh utama dalam Ramayana.

Sosok Rama yang dalam versi aslinya, India –juga dalam sebagian besar teks wayang di Inonesia- digambarkan sebagai tokoh bijak, bersifat kesatria, menjadi panutan –dan karena itu pantas dipuja dan diagungkan, kali ini ditampilkan dalam sosok yang sama sekali berbeda; egois, ekspansionis, dan mengorbankan rakyat untuk kepentingan pribadinya.

Pentas yang menjadi penutup dari *Art Summit Indonesia VII 2013* di Teater Besar ISI Surakarta ini cukup menghibur. Art Summit sendiri merupakan event pertukaran dan diplomasi budaya antara negara tiga tahunan, diikuti oleh enam negara, dan berlangsung sejak tanggal 8-25 Oktober di Jakarta, Bali, Yogyakarta, dan Surakarta.

Tampil dalam durasi sekitar 35 menit, Ramayana dengan nafas kontemporer ini jauh dari gemerlap versi klasik. Para penari tanpa rias wajah berlebihan dengan kostum minimalis.

Penari pria telanjang dada dengan balutan kain sepinggang, sedangkan penari wanita mengenakan kemben. Tanpa *jamang* (hiasan kepala di dahi), gelang kaki dan tangan, atau pun aksesoris lain yang biasa dikenakan dalam pentas wayang orang.

Mengadopsi fragmen dari lakon klasik *Rama Tambak*, yaitu penyerbuan Rama dan pasukan kera ke Alengka dengan cara membangun jembatan dan mengeringkan laut, jalan cerita Ramayana ini agak diikuti, terutama bagi mereka yang belum pernah membaca atau menyaksikan pertunjukan epos Ramayana.



Beberapa tokoh satu pemain

Lakon versi Nuryanto ini masih mengisahkan versi klasik tentang penculikan Sinta oleh Rahwana, yang kemudian dilanjutkan dengan penyerbuan sepasukan kera ke Alengka yang dipimpin Hanoman atas perintah Rama.

Selaku koreografer, Nuryanto tidak memasang tokoh Rama, Sinta, Rahwana, Hanoman, dan pasukan kera secara permanen. Sebaliknya, seluruh penari yang berjumlah tujuh orang bisa berganti-ganti memerankan tokoh-tokoh yang berbeda.

Pentas diawali dengan masuknya tujuh penari ke panggung, menampilkan tarian pembuka layaknya pengenalan tokoh dalam pentas wayang orang versi klasik. Hanya saja, penonton tak bisa segera mengenali yang mana tokoh Sinta, Rama, Rahwana, Hanoman serta sepasukan prajurit kera karena memang tidak ada tokoh tetap.

Sebaliknya, tokoh Rama dan Sinta dimunculkan oleh lima penari pria dan dua penari wanita yang menari secara bergantian di tengah panggung. Pada saat Rama-Sinta menari, lima penari lain tampil sebagai sepasukan prajurit.

Di bawah sorot lampu putih dan alunan musik gamelan ketujuh penari mulai menari dalam formasi setengah lingkaran. Gerakannya gemulai, namun pada beberapa bagian terlihat rancak dan atraktif.

Sepasang penari kemudian keluar dari formasi menuju tengah panggung. Lima penari pelan-pelan membuat gerakan mundur. Beberapa saat kemudian, beberapa penari maju serempak. Seorang penari pria dengan gerak lembut menggendong seorang penari wanita, dan mengangkatnya tinggi-tinggi hingga menyentuh dagunya sendiri. Si penari wanita terlihat pasrah tak berdaya dengan rambut tergerai menjuntai.

Rama Sinta tampil tegas

Berbeda dengan versi klasik yang cenderung gemulai, gerak Rama dan Sinta tampil tegas dengan iringan musik gamelan dalam tempo sedang dan cepat. Sese kali Nuryanto memasukkan warna hip-hop dalam ilustrasi musiknya.

Meski memakai dasar tari Jawa klasik *alus* (tari halus), namun pergeseran gerak, baik tangan, kaki, dan tubuh terlihat sangat kentara. Tidak seperti pada tari *alus* yang perpindahan gerakannya tersamar.

Tokoh Rama dan Sinta lewat jenis tariannya tidak tampil dalam sosok yang lembut. Sebaliknya, melalui gerak tari yang tegas, keduanya muncul dalam sosok yang keras. Sinta yang selama ini dikenal sebagai sosok yang lembut dan sabar bahkan menjelma

menjadi perempuan yang berani menuntut hak-haknya. Perang tanding antara Rama dan Sinta menjadi kejutan tersendiri dalam lakon ini.

“Sesabar apa pun Sinta, ia pasti memiliki keinginan untuk melawan. Rasanya tidak adil jika sisi yang lain dari Sinta ini tidak pernah dimunculkan. Demikian juga sisi-sisi lain yang ada pada Rama,” ujar Nuryanto se usai pertunjukan.

Nuryanto menuturkan lewat koreografinya ini ia ingin mengangkat sisi lain dari tokoh-tokoh dalam Ramayana, terutama Rama. Sebab, lanjut dia, setiap tokoh selalu memiliki sisi hitam dan putih.

Selama ini, semuanya begitu sempurna untuk Rama. Ia digambarkan sebagai ksatria tampan, sakti, dan mengayomi. Namun Nuryanto selaku koreografer melihat Rama dari sisi yang berbeda.

“Sebaik apa pun tokoh itu, pasti memiliki sisi gelap dalam dirinya. Sisi terang tokoh Rama selama ini sudah diumunculkan. Sekarang saatnya memunculkan sisi gelapnya. Tafsir seperti itu saya rasa tidak berlebihan,” ujar dia.

Ia mencontohkan dalam adegan penyerbuan ke Alengka. Demi mewujudkan ambisinya merebut Sinta, Rama memerintahkan pasukannya menguras laut agar mudah menuju Alengka untuk menggempur Rahwana.

Kelak, penyerbuan Rama ke Alengka ini pun bisa ditafsirkan semata-mata demi alasan mempertahankan harga dirinya sebagai laki-laki, dibanding rasa cintanya kepada istrinya, Sinta.

“Dalam cerita Ramayana, sosok Rama selalu diagung-agungkan. Padahal dibalik semua itu Rama memiliki sikap egois. Ia rela mengorbankan rakyatnya sendiri demi mencapai ambisi pribadi,” kata Nuryanto.

Di Sri Lanka, sosok Rama seperti interpretasi Nuryanto seperti ini tentu bukan sesuatu yang baru. Bagi masyarakat Sri Lanka, Rama memang tokoh antagonis, seperti halnya tokoh Rahwana bagi masyarakat Indonesia.

Bedanya, Ramayana versi Nuryanto ditampilkan dalam sebuah koreografi kontemporer. Ia juga menyelipkan gerak-gerak kocak lewat seorang penari pria yang menampilkan goyang dangdut, dan gerak gemulai seorang banci.

Lewat koreografi ini, Nuryanto seolah ingin menampilkan sisi pengecut sosok Rama. Meski sebenarnya gerak gemulai dan banci tidak selalu berbanding lurus dengan sifat

pengecut. Dari sisi hiburan, koreografi ini berhasil membuat penonton terpingkal-pingkal.

Sentuhan tradisional Ramayana versi Nuryanto dapat terlihat dari teknik menari tari Jawa klasik, seperti *menthang* dan *neku* (pergelangan tangan segaris dengan pusar), *ngithing* (ujung ibu jari bertemu dengan ujung jari tengah), *ukel* (gerakan memutar tangan), dan *tanjak* (sikap berdiri), *kengser* (bergerak kesamping dan berputar dengan kedua tekapak kaki berhingsu), *srisig* (berpindah tempat dengan berlari kecil dan berjinjit). Gerak-gerak dasar tari tradisional ini kemudian dipadukan dengan unsur gerak dalam balet, silat, tari modern, dan sedikit akrobatik. **(Ganug Nugroho Adi)**

21 Oktober 2013 | 07:35 wib | Solo Metro

Dramatari Ramayana Jadi Penutup Art Summit Indonesia VII

SOLO, suaramerdeka.com - Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta akan mempersembahkan Dramatari Ramayana kontemporer untuk menutup perhelatan tiga tahunan Art Summit Indonesia (ASI) VII Tahun 2013 pada 25 Oktober 2013 mendatang.

Rektor ISI Surakarta Sri Rochana Widyastutieningrum menyampaikan, pelaksanaan ASI VII telah berlangsung lama sejak 8 Oktober 2013 lalu di ISI Denpasar Bali dan akan ditutup pada 25 Oktober 2013 di ISI Surakarta.

"Art Summit yakni suatu kegiatan periodik yang dilaksanakan pemerintah Indonesia, dalam hal ini Kemenparekraf (Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif) sejak 1995 lalu. Kali ini dalam gelaran Art Summit VII, kegiatan digelar menyebar (di berbagai daerah) seperti di Denpasar, Jakarta, Yogyakarta, dan nanti ditutup di Solo," ujar Sri Rochana.

Dipilihnya karya tersebut, lanjut dia karena Ramayana telah dikenal masyarakat luas. Sendratari tersebut kemudian dikembangkan dengan kreasi baru yang berbeda dengan pertunjukan Ramayana pada umumnya. Selain itu, dalam kisah epik ini memiliki sisi cerita lainnya yang menarik untuk diungkap dan dipertontonkan kepada masyarakat.

"Cerita Ramayana dipilih karena sudah dikenal masyarakat dunia, lebih mudah dipahami, komunikatif dan masyarakat tahu tokoh dan ceritanya. Selain itu karya dari Nuryanto ini digarap dengan bentuk berbeda, misal semua penari kenakan kostum sama dan bisa berperan menjadi berbagai tokoh," jelasnya.

©2014 suaramerdeka.com



Koreografer Nuryanto akan Tampilkan Tarian Ramayana yang Berbeda

19 Oktober 2013 | 17:46



[Dok.Timlo.net/ Tyo Eka.](#)

Koreografer, Nuryanto

Solo — Koreografer Sendratari Ramayana kontemporer, Nuryanto akan menampilkan karyanya Tarian Ramayana pada acara penutupan *Art Summit Indonesia VII 2013* di Kampus Institut Seni Indonesia (ISI) Solo, 25 Oktober 2013 mendatang.

“Karya yang Ramayana yang akan ditampilkan bakal mengusung sesuatu yang berbeda dibanding penampilan sebelumnya maupun penampilan Sendratari Ramayana pada umumnya,” ujar Nuryanto saat bertemu wartawan di Kampus ISI Solo, Sabtu (19/10).

Nuryanto mengatakan bahwa bila karya yang ditampilkan sebelumnya masih kental dengan tradisi, namun untuk kali ini tidak dan lebih kontemporer dengan suguhan musik yang mengusung unsur hip hop, kerakyatan, maupun kehidupan sehari – hari.

“Selain itu bila jumlah penari sebelumnya ada 15 orang, namun untuk penampilan kali ini lebih sedikit yakni tujuh orang. Terdiri dari dua orang penari putri dan lima orang penari putra,” jelasnya.

Nuryanto mengatakan bahwa tarian Ramayana yang akan dipertunjukkan dalam penutupan ASI VII Tahun 2013 tetap mengusung gerakan kontemporer yang lebih banyak, tanpa menggunakan rias wajah dan minim busana, dalam durasi 30 menit. Bahkan para penari juga dituntut untuk bisa memerankan banyak tokoh sekaligus, sehingga unsur kepenarian mesti kuat di dalamnya dan pertunjukan lebih hidup.

Dalam penjelasannya, baik penari putra dan putri akan mengenakan kostum sama. Disini mereka para penari akan memerankan tokoh dengan gerak, bukan dengan busana.

Menurut Nuryanto, karya ini semata – mata tidak menampilkan Ramayana biasa, tetapi lebih menekankan pada tokoh Rama yang biasanya digambarkan dengan tokoh baik. Tetapi di sini justru mengungkapkan kejelekan Rama yang sangat egois.

“Sifat tokoh utama yang demikian tidak ubahnya dengan sifat para pemimpin masa kini. Yang terkesan dengan kepemimpinannya yang sangat egois dan asal – asalan dalam bertindak,” pungkasnya.